Nowy Jork

Od Mannahatty do Ground Zero

MAGDALENA RITTENHOUSE

Central Park zajmuje powierzchnię dwa razy większą niż Monako i ośmiokrotnie większą niż Watykan. Na wąskiej wyspie, której mieszkańcy wiecznie narzekają na brak miejsca, jego istnienie graniczy z cudem. Wystarczyłoby przecież wykarczować drzewa, a potem do roboty zagonić jakiegoś znanego architekta... W 2005 roku rzeczoznawcy z zajmującej się obrotem nieruchomościami firmy Miller Samuel wyliczyli, że na położonych w samym środku miasta trzech i pół kilometrach kwadratowych można by zarobić 528 783 552 000 dolarów. Ale niczym Statua Wolności, Woody Allen i sklep Tiffany'ego Central Park to nowojorska instytucja. Państwo w państwie. Nawet pragmatycy od sum z dwunastoma cyferkami wiedzą, jak absurdalne są ich szacunki.

MAGDALENA RITTENHOUSE

NOWY JORK

Od Mannahatty do Ground Zero

wydawnictwo czarne

Wołowiec 2013

Wszelkie powielanie lub wykorzystanie niniejszego pliku elektronicznego inne niż jednorazowe pobranie w zakresie własnego użytku stanowi naruszenie praw autorskich i podlega odpowiedzialności cywilnej oraz karnej.

Projekt okładki AGNIESZKA PASIERSKA / PRACOWNIA PAPIERÓWKA
Fotografia na okładce © by LOUIS B. SCHLIVEK, REGIONAL PLAN ASSOCIATION
Projekt typograficzny ROBERT OLEŚ
Wybór fotografii KATARZYNA BUŁTOWICZ i MAGDALENA RITTENHOUSE

Copyright © by MAGDALENA RITTENHOUSE, 2013
Copyright for the map © by www.geoservices.pl

Prawa do zdjęć:
s. 8–9 © Paul Himmel
s. 11 © Corbis / Fotochannels
s. 12–13 © Eugene de Salignac / Courtesy NYC Department of Records / Municipal Archives
s. 80–81 © Christopher Anderson / Magnum Photos / Forum
s. 83 © Andreas Feininger / Time Life Pictures / Getty Images / FPM
s. 84–85 © Courtesy NYC Department of Records / Municipal Archives
s. 247 © Bruno Barbey / Magnum Photos / Forum
s. 249 © Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos / Forum
s. 251 © William Helburn / Corbis / Fotochannels
s. 337 © Berenice Abbott / Getty Images / Flash Press Media
s. 338–339 © Lisette Model, Courtesy of Bruce Silverstein Gallery, NY

Większość zamieszczonych w tej książce tekstów ukazała się w krótszej formie w „Tygodniku Powszechnym”.
Autorka i Wydawnictwo Czarne dziękują Wydawcy „Tygodnika Powszechnego” za zgodę na publikację rozdziału *New Yorker: doza oświecenia*.

Redakcja TOMASZ ZAJĄC
Korekta AGATA CZERWIŃSKA / D2D.PL i BARBARA PAWLIKOWSKA / D2D.PL

ISBN 978-83-7536-678-5

Redakcja: Wołowiec 11, 38-307 Sękowa, tel. +48 18 351 00 70
e-mail: redakcja@czarne.com.pl
Sekretarz redakcji: malgorzata@czarne.com.pl

Audiobooki i ebooki: Izabela Rególska, iza@czarne.com.pl

Wołowiec 2013 · Wydanie I

Skład wersji elektronicznej: MAGDALENA WOJTAS / VIRTUALO SP. Z O.O.

Spis treści

Dedykacja

Motto

I Wyspa

ROZDZIAŁ 1 Port: centrum świata

ROZDZIAŁ 2 Mur: Wall Street

ROZDZIAŁ 3 Tygiel: rzecz wyobraźni

II Skały i stal: marzenia

ROZDZIAŁ 4 Most Brookliński: podróż w kierunku marzeń

ROZDZIAŁ 5 Drapacze chmur: wysokie w każdym calu

ROZDZIAŁ 6 Schmatta District: sukienka z mikrofali

ROZDZIAŁ 7 High Line: dzikość chwastów

ROZDZIAŁ 8 Strand: osiemnastomilowa księgarnia

ROZDZIAŁ 9 Biblioteka bankiera: piękne przedmioty świata

ROZDZIAŁ 10 Porcja złota: w poszukiwaniu konkretu

ROZDZIAŁ 11 „Okupacja” Wall Street: węzły sprzeczności

ROZDZIAŁ 12 New York Public Library: odmienić czyjeś życie

ROZDZIAŁ 13 Central Park: między niebem a ziemią

ROZDZIAŁ 14 Grand Central: podarowana chwila dnia

III Lustra i obrazy: odsłony

ROZDZIAŁ 15 Figiel Knickerbockera: sprawy zadziwiające i ciekawe

ROZDZIAŁ 16 „New Yorker”: doza oświecenia

ROZDZIAŁ 17 Moth: opowieści drżące jak ćmy

ROZDZIAŁ 18 Pozy: konieczna fikcja

ROZDZIAŁ 19 Kowboj z farbą: między naprawdę a na niby

ROZDZIAŁ 20 Przeszłość zagmatwana: zaczynając od moich ulic

ROZDZIAŁ 21 Synagoga w Chinatown: na linach z niebios

ROZDZIAŁ 22 Meczet w Strefie Zero: scalanie horyzontu

ROZDZIAŁ 23 Broadway: arteria wielobarwna jak świat

ROZDZIAŁ 24 Times Square: widowisko

IV Elektryczność

Podziękowania

Bibliografia

Przypisy

Davidowi

Widzę, że słowo opisujące moje miasto to słowo starodawne,
Albowiem uwiło sobie gniazda, wspaniałe gniazda w zatokach,
I jest bogate, otoczone zewsząd żaglowcami i parowcami, to spora, długa na szesnaście mil wyspa,
To bezlik zatłoczonych ulic, to solidne i smukłe, śmigające ku bezchmurnemu niebu konstrukcje z żelaza,
To ukochane przeze mnie, obfite i wartkie wieczorne przypływy,
Prądy morskie, wysepki, pobliskie wyspy […]

Walt Whitman, *Mannahatta*, 1860, 1881

I Wyspa

Miasto świata! (bo wszystkie rasy są tutaj,
I wszystkie kraje świata składają tutaj daninę)
Miasto nadbrzeży i składów! Miasto wysmukłych fasad z marmuru i żelaza!
Dumne, namiętne miasto! Pełne życia, szalone, niedorzeczne miasto!

Walt Whitman, *Miasto okrętów*, 1865, 1867

EXTRA NEWS
A GREAT BANKRUPT
OF MEN'S FURNISHING GOODS
MUST BE SOLD WITHIN 15 DAYS
COME TO GET BIG BARGAINS WHILE SALE IS GOING ON
GOODS SOLD AT ½ PRICES. COME AND CONVINCE YOUR SELF
WEINBERG & POLLAK
SKIRTS
READY MADE & TO ORDER
146 S. POLAN 146
S. POLAN
1460

Na Manhattans coraz rojniej od ludzi i mają w tej chwili ni mniej, ni więcej jak ponad trzysta pięćdziesiąt domostw, więc zaczyna to być odważne miejsce.

Kapitan Jacob Jansen, 30 września 1660

ROZDZIAŁ 1

Port: centrum świata

O czym myśleli, kiedy ich oczom ukazał się ów brzeg – „świeży, zielony przyczółek nowego świata” – jak pisał o wyspie trzy wieki później Francis Scott Fitzgerald? „[…] na krótką zaczarowaną chwilę człowiek musiał wstrzymać oddech w piersi wobec tego kontynentu, zmuszony do estetycznej kontemplacji, której ani nie pojmował, ani nie pragnął […]” [1].

Była to trzecia z kolei próba. Po raz pierwszy Henry Hudson wyruszył na poszukiwania drogi do Chin w roku 1607 na zlecenie trudniącej się handlem angielskiej Kompanii Moskiewskiej. Przetarty wcześniej przez Krzysztofa Kolumba i wiodący wokół Przylądka Dobrej Nadziei szlak był długi i uciążliwy. Anglicy, rywalizujący o wpływy na morzach i oceanach z Hiszpanami i Portugalczykami, zastanawiali się, czy nie dałoby się dotrzeć do Azji, płynąc wzdłuż wybrzeży Grenlandii lub wokół północnych krańców Rosji. Hudson postanowił wyruszyć krótszą trasą: przez biegun północny.

Dotarli wówczas do osiemdziesiątego równoleżnika. Ambitny angielski podróżnik ponowił próbę rok później, starając się przedostać do Morza Barentsa, ale ekspedycję znów zakończono bez sukcesu. Na trzecią wyprawę, wiosną 1609 roku, Hudson wyruszył pod banderą holenderską. Tym razem jednak, natrafiwszy na trudności, zignorował złorzeczenia załogi i polecenia zatrudniającej go Holenderskiej Kompanii Wschodnioindyjskiej, by zawrócić. Trójmasztowiec Halve Maen popłynął na zachód w kierunku Nowej Fundlandii, a potem na południe [2].

Do brzegów porośniętej dziewiczą puszczą wyspy, którą zamieszkujący ją Indianie nazywali Mannahatta, kapitan Hudson ze swoją załogą dotarł we wrześniu 1609 roku. W pierwszej chwili miejsce to nie wydało im się warte uwagi. Hudson cały czas miał nadzieję, że odkryją drogę na Daleki Wschód. Postanowili popłynąć na północ, w górę rzeki noszącej dziś jego imię. Że nie doprowadzi ich ona do oceanu, zrozumieli dopiero po kilku tygodniach, dotarłszy na północ dzisiejszego stanu Nowy Jork.

Do Europy kapitan powrócił bez jedwabiu i przypraw, na które liczyli Holendrzy. Przywoził jednak dobre wiadomości: dolina szerokiej na blisko półtora kilometra rzeki była krainą piękną i bogatą. Zamieszkujący ją Indianie traktowali go przyjaźnie. Był pod wrażeniem pięknych bobrów. Pisał, że tak żyznych pól i obfitych plonów nigdy jeszcze nie widział. „Modlę się całym sercem […], żeby tym wodom nadano moje imię".

Modlitwa nie została wysłuchana od razu. Na mocodawcach Hudsona doniesienia o olbrzymich dębach i dorodnych ssakach początkowo nie zrobiły większego wrażenia. Wyprawę, której celem było odkrycie nowego szlaku na Daleki Wschód, uznano za porażkę. Rok później żeglarz zginął bez wieści na Atlantyku – zbuntowana załoga wysadziła go z okrętu na tratwę bez wody i jedzenia.

Przystań

Być może opowieść tę należałoby zacząć dużo wcześniej. Pięćdziesiąt tysięcy lat temu topniejące lodowce wyrzeźbiły w skałach łupkowych głębokie koryta oblewających Manhattan rzek i zatok. Ale możliwe też, że losy i przyszła pomyślność miasta zostały wyryte w najtwardszych, metamorficznych skałach, na których spoczywa południowy kraniec wyspy – mówi się o nich *bedrock* – u zarania dziejów: gdy zaczynały się tworzyć kontynenty; 450 milionów lat temu.

Na razie nikt nie ma jeszcze pojęcia, że miejsce, które niechcący odkrył kapitan Hudson, posiada jeden z najcenniejszych na świecie skarbów: naturalny port. Zatokę Lower Bay osłaniają przed wzburzonymi falami Atlantyku wyspy Staten i Long Island. Rozciągająca się na długości trzech kilometrów cieśnina prowadzi stąd do kolejnej zatoki, Upper Bay. Niewiele jest na świecie tak dogodnych przystani. Tylko trzy: Hongkong, San Francisco i Nowy Jork.

Wybiegamy jednak myślą do przodu. Na razie nie ma jeszcze Nowego Jorku. Jest wyspa rozciągająca się na długości dwudziestu dwóch kilometrów. W najszerszym miejscu ma zaledwie trzy kilometry. Od ponad tysiąca lat gospodarują nią Indianie Lenape – „prawdziwi ludzie". Słone, przesiąknięte zapachem mokradeł i jodu powietrze od czasu do czasu przeszywa pisk ptaków. Kołują nad wyspą, zniżają lot, ich skrzydła zbliżają się do powierzchni wody, która rozprasza promienie słońca. Niektórzy mówią, że są dzikie. Ale natura wyposażyła je w kompasy precyzyjniejsze od tych, które posiadał Hudson. Ilekroć lecą na północ lub południe, wracają z powrotem.

Targ

Jest wrzesień 2009 roku. „*Dutch are back*” (Holendrzy wrócili) – kilkanaście osób w pomarańczowych koszulkach z takim napisem krząta się na pokładzie drewnianej łodzi. Wśród gromkich śmiechów i okrzyków w górę idą kotwica i białe żagle. Zanim odbiją od brzegów Governors Island, machają przyjaźnie w kierunku pasażerów tramwaju wodnego, który przypłynął tu właśnie z Manhattanu. Nie mam pojęcia, czy ubrani w okolicznościowe koszulki żeglarze rzeczywiście są Holendrami i czy naprawdę myślą o pozostaniu tu na dobre. Ponad wszelką wątpliwość bawią się jednak doskonale. Nowy Jork świętuje w ten sposób swoje urodziny – czterechsetną rocznicę wyprawy Henry’ego Hudsona, który 11 września 1609 roku miał przybyć do jego brzegów.

Pierwsze holenderskie osady powstały ponoć właśnie tutaj – na Governors Island. Choć jeden z zarządzających osadą Holendrów myślał podobno o wybudowaniu tu swojej siedziby, przybysze dość szybko przenieśli się na oddalony zaledwie o niespełna kilometr Manhattan. Niewielka wyspa (zajmuje powierzchnię pięć razy mniejszą niż Central Park), na której mieściły się kolejno szpital psychiatryczny, więzienie, baza wojskowa, a wreszcie siedziba straży granicznej, przez wiele lat nie figurowała nawet na mapach Nowego Jorku. Pusta zazwyczaj, dziś jednak tętni życiem: na dwa tygodnie zawładnęli nią holenderscy artyści i performerzy.

Z okazji urodzin miasta na Manhattanie można wypożyczyć za darmo holenderski rower (obowiązkowo pomarańczowy!), obejrzeć replikę żaglowca Hudsona i pierwszych domów wzniesionych przez Holendrów. Na straganach obok mostu Brooklińskiego okoliczni farmerzy rozłożyli sery, wino i konfitury. Są ostrygi, hamburgery i lody domowej roboty (sorbet z dzikich gruszek i szałwii zapamiętam co najmniej na czterysta lat!). Old Amsterdam Market ma przypominać jarmark ze Starego Świata. Pomysłodawcy tłumaczą, że „holenderska” rocznica to doskonały moment, by wskrzesić w Nowym Jorku to, co było kiedyś kwintesencją tego miasta.

Stoły i stragany ulokowano przy Fulton Street, w miejscu, w którym przez ponad sto lat funkcjonował słynny nowojorski targ rybny. Położona tuż obok ulica Pearl swoją nazwę zawdzięcza skorupom po ostrygach stanowiącym niegdyś główne pożywienie mieszkańców wyspy. Jeszcze pół wieku temu było to nabrzeże jednego z najruchliwszych portów świata. Dziś wśród butików i restauracji przechadzają się turyści, którzy za trzy ostrygi na papierowym talerzyku bez wahania płacą kilkanaście dolarów. Ostrygi najprawdopodobniej przetransportowano z daleka w ogromnym kontenerowcu – w okolicach

Manhattanu dawno nie ma już po nich śladu. Targ rybny przeniósł się na daleki Brooklyn; port – do położonych pod Nowym Jorkiem Newarku i Elizabeth.

Jarmark, mosty, doki; handel, wymiana, ruch. Nowojorczycy, przyzwyczajeni do myśli, że prawie nic nie trwa w ich mieście wiecznie (ani nawet długo), oglądają się czasem ukradkiem za siebie. Dopada ich tęsknota: za flądrą, za straganem, za śmierdzącym portem. Nowy Amsterdam, Stary Świat. Ale targu nie trzeba tu wskrzeszać. Nawet jeśli zmieniła się scenografia – na brzegu nie ma już lin, smarów ani kontenerów, a przy Pearl Street nie poniewierają się skorupy po ostrygach – portowo-handlowa energia niezmiennie pozostaje.

Laboratorium

Na wieść o ekspedycjach Hudsona pod banderą holenderską Anglicy wpadli w furię. W drodze powrotnej do Amsterdamu niepokorny kapitan został aresztowany. Rok później Kompania Moskiewska zmusiła go do kolejnej wyprawy na zachód (właśnie wówczas doszło do buntu załogi). Niedługo potem do wybrzeży Cape Cod w Massachusetts i do Jamestown w Wirginii dotarli pierwsi Ojcowie Pielgrzymi.

W międzyczasie holenderscy kupcy i przedsiębiorcy zaczęli zasiedlać dolinę wielkiej rzeki – od Albany na północy (dzisiejsza stolica stanu Nowy Jork) po Delaware na południu. Do Nowych Niderlandów – bo tak nazywano tereny, na które przeniosła się prowadzona w Europie z Anglikami i Hiszpanami rywalizacja – przyjechali załatwiać interesy. Pragmatyczni biznesmeni przywozili ze sobą jednak nie misjonarzy, tylko narzędzia i pieniądze. Nie szukali nowej ojczyzny i nie zamierzali tu budować nowego świata.

Przybywali z nowej republiki – z kraju, który przechodził właśnie ogromną transformację. Wyzwoliwszy się spod hiszpańskiego panowania i ogłosiwszy niepodległość, w ciągu zaledwie pokolenia Holandia stała się jedną z największych potęg handlowych w świecie. Jej kolonie rozciągały się od Azji przez Afrykę po Amerykę Południową. Najnowsza zdobycz – skrawek zielonej wyspy, w którego posiadanie weszli niemal przez przypadek – miała stać się nie tylko kolonią, lecz także wielkim socjologicznym laboratorium.

Transakcja

„Wczoraj dotarł tu statek Wapen van Amsterdam, który z Nowego Amsterdamu wypłynął na wody rzeki Mauritius 23 września. Donoszą, że naszym ludziom powodzi się dobrze i że żyją w pokoju. Zakupili od Indian wyspę Manhattes za równowartość sześćdziesięciu guldenów. Ma jedenaście tysięcy mórg” [3].

List, który Pieter Schaghen wystosował do Stanów Generalnych w Amsterdamie, został opatrzony datą 5 listopada 1626 roku. Rzeka łącząca wyspę z resztą świata figurowała w liście jako Mauritius, czyli Wielka Rzeka Gór. Nazwę tę nadali jej kilkadziesiąt lat wcześniej europejscy poprzednicy Hudsona. Jednym z pierwszych był Włoch Giovanni da Verrazzano (jego imię nosi dziś jeden z najpiękniejszych nowojorskich mostów), przekonany, że rzeka jest jeziorem (Manhattan wydał mu się zaś tak mało znaczący, że nawet nie naniósł go na swoją mapę).

O sprzedaży wyspy, którą w imieniu Holenderskiej Kompanii Zachodnioindyjskiej nabył od Indian jej przedstawiciel Peter Minuit, Schaghen dowiedział się od powracających stamtąd do Amsterdamu marynarzy. Oprócz tego zawierającego anegdotyczną niemal wzmiankę listu nie zachowały się żadne dokumenty. Była to tylko jedna z niezliczonych transakcji, jakie zawierali z Indianami przybyli na nowy kontynent Europejczycy, i jako taka nie wydawała się ani ważna, ani nadzwyczajna. Dopiero półtora wieku później – kiedy Nowy Jork stał się jedną z największych metropolii świata – informacja o niej zaczęła wzbudzać emocje, dając początek legendzie o szklanych paciorkach. Właśnie za garść świecidełek, których wartość wyceniono na sześćdziesiąt guldenów, czyli dwadzieścia cztery dolary, Indianie z plemienia Lenape mieli rzekomo sprzedać Manhattan Holendrom.

Czy to możliwe? W tym samym roku wartość skór i futer, które wyeksportowano z Nowego Amsterdamu do Holandii, przekroczyła czterdzieści pięć tysięcy guldenów. Można jednak przypuszczać, że Indianie odebrali zapłatę za wyspę w naturze – wełnianych kocach, mosiężnych naczyniach, metalowych narzędziach czy trunkach sprowadzanych ze Starego Kontynentu – same zaś koraliki były jednym z podarunków, jakie tradycyjnie wymieniano na zakończenie udanych negocjacji. Białe paciorki miały zapewniać pomyślność i symbolizować zadowolenie z korzystnej transakcji.

To jednak bardzo europejski punkt widzenia. W rzeczywistości nie jest do końca jasne, czy przenoszący się z miejsca na miejsce Indianie, z którymi Peter Minuit miał negocjować, w ogóle posiadali prawa własności do wyspy. Tym bardziej że w pojęciu większości plemion zamieszkujących Nowy Świat transakcje takie były raczej umowami o współpracy i wspólnym użytkowaniu

terenów. Ziemia, powietrze i woda stanowiły dary, które ich przodkom przekazały Siły Wyższe. Można je było dzierżawić, ale nie posiąść. Manhattan nie był na sprzedaż, nie należał bowiem do ludzi.

Niewiele jednak istnieje mitów, które z taką siłą zapanowały nad zbiorową wyobraźnią, z taką konsekwencją i uporem potrafiły pomieszać fantazję z faktami. Pewne jest tylko to, że w roku 1626 miała miejsce jakaś transakcja. Wszystko inne należy już do sfery domniemań. Brak aktu notarialnego, tytułu własności czy jakiegokolwiek dokumentu.

Z drugiej strony trudno sobie wyobrazić anegdotę, która lepiej nadawałaby się na mit założycielski Nowego Jorku. Jak w soczewce skupiają się w niej bowiem wszystkie elementy tak kluczowe dla historii miasta: fakt, że od pierwszych chwil swojego istnienia jego racją bytu były handel i wymiana; graniczące czasem z szaleństwem zamiłowanie mieszkańców do obrotu nieruchomościami; irracjonalna nadzieja, która każe wierzyć, że można przechytrzyć wszystko i wszystkich, wygrać los na loterii, nabyć kawałek najdroższego na planecie gruntu za garść paciorków.

Węzeł

„Chaos, zamieszanie, gmatwanina – pisał w 1688 roku podróżnik i handlarz, Żyd Joseph de la Vega, który uciekł z Portugalii przed inkwizycją i który przybywszy do Holandii, był pod wrażeniem rozwijającej się tam właśnie pierwszej na świecie giełdy. – To tajemniczy biznes, który jest zarazem najuczciwszy i najbardziej zdradliwy w całej Europie; najszlachetniejszy i najparszywszy na świecie; najpiękniejszy i najwulgarniejszy na ziemi. To istota całej akademickiej wiedzy i archetyp wszelkich oszustw; probierz dla inteligentów i grób dla odważnych, skarbiec tego, co pożyteczne, i źródło klęsk. Proceder z konieczności stał się grą, a handlarze, którzy w nim uczestniczą, przemienili się w spekulantów” [4].

Przeżywający złoty wiek siedemnastowieczny Amsterdam był najbardziej liberalnym i dynamicznie rozwijającym się miastem Europy. W ciągu niespełna stu lat, między rokiem 1578 a 1670, liczba jego mieszkańców wzrosła z dwudziestu siedmiu tysięcy do dwustu tysięcy, czyniąc z niewielkiego portu trzecią co do wielkości, po Londynie i Paryżu, metropolię Europy. Siedemnastowieczne holenderskie instytucje oraz instrumenty finansowe należały do najskuteczniejszych na świecie. Stworzone w Antwerpii i w Amsterdamie giełdy – pierwsze w historii – służyły nie tylko jako miejsca,

w których obracano akcjami i obligacjami, lecz stanowiły także swego rodzaju węzły, punkty kontaktowe. Ale to nie Antwerpia ani Stary Amsterdam miały się stać finansowymi stolicami świata.

Nowy Jork posiadał przecież skarb. W porcie położonym na skalistym wybrzeżu południowego Manhattanu ruch z tygodnia na tydzień był coraz większy. Początkowo obsługiwano tu przede wszystkim statki transatlantyckie. Do Europy wyruszały najczęściej z ładunkiem futer i tytoniu; z powrotem przywoziły wełnę i narzędzia. Ale osadnicy z Nowych Niderlandów szybko zaczęli się usamodzielniać. Przez przypominającą wąską szyjkę butelki zatokę Narrows do Nowego Amsterdamu coraz częściej zawijały statki z Karaibów. Przywoziły cukier, przyprawy oraz niewolników. Do Nowej Anglii wyruszały frachtowce z towarami, które zaradni nowojorscy kupcy reeksportowali do Europy. Głęboka rzeka Hudson stanowiła dogodny szlak łączący miasto z północną częścią dzisiejszego stanu Nowy Jork i z bogatą Pensylwanią; potem, po otwarciu kanału Erie w 1825 roku, z Wielkimi Jeziorami i niemal połową kontynentu. Transakcje handlowe były coraz bardziej skomplikowane. Do miasta napływał ogromny kapitał.

Giełda przy Wall Street powstała w 1817 roku. Holenderska osada od prawie dwustu lat była już nie Nowym Amsterdamem, tylko Nowym Jorkiem; w ciągu zaledwie kilku dekad miała się stać finansowym centrum świata. Paradoksalnie to właśnie powstanie tego centrum finansowego, które miało obsługiwać położony tuż obok port, doprowadziło z czasem do jego upadku. Wartość przeprowadzanych na Manhattanie operacji rosła co najmniej tak szybko jak jego drapacze chmur. Port, do którego przybijały coraz większe frachtowce, pękał w szwach.

W latach siedemdziesiątych XX wieku władze portu zaangażowały się w budowę World Trade Center. Wkrótce potem frachtowce i kontenery przeniosły się na zachodni brzeg rzeki Hudson, do New Jersey, gdzie zamiast wąskich, brukowanych uliczek miały do dyspozycji wielopasmowe autostrady i lotnisko. Na wyspie tymczasem powstawał nowy, współczesny port: dwie zapierające dech w piersiach wieże Babel ze szkła i metalu – Centrum Światowego Handlu.

Metryka

Wyblakły kawałek papieru – poplamiona kartka z urwanym rogiem, zapisana trudno czytelnym pismem – spoczywa dziś w szklanej gablocie niewielkiego

muzeum tuż obok nieistniejącego już portu. List Pietera Schaghena z doniesieniami o zakupie Manhattanu, wypożyczony z okazji czterechsetnych urodzin Nowego Jorku z Archiwum Narodowego w Amsterdamie, był jedynym „twardym” argumentem, jaki posiadali Holendrzy roszczący sobie prawa do wyspy.

Manhattan nie pozostał długo w ich rękach. Karol II, który zasiadł na tronie angielskim w roku 1600, nie spuszczał z oka wybrzeży Ameryki Północnej. Wkrótce prawa do położonych tam kolonii przekazał swojemu bratu Jakubowi, księciu Yorku. Kiedy w sierpniu 1664 roku do brzegów Manhattanu przybyła angielska flotylla, zarządzający wyspą Peter Stuyvesant nie próbował stawiać oporu. Holendrom brakowało nawet prochu. Akt kapitulacji podpisano 5 września.

O holenderskich korzeniach wyspy właściwie zapomniano. Był to krótki epizod, o którym rzadko wspominają podręczniki historii. W potocznym rozumieniu Stany Zjednoczone są krajem na wskroś anglosaskim, którego budowę rozpoczęli pielgrzymi purytanie, pasażerowie statku Mayflower. Ich historia była prostsza, bardziej wyrazista.

Ale czyż to nie na holenderskim Manhattanie powstało to, co w przyszłości miało się stać istotą Ameryki: wielokulturowy tygiel; miasto przyjmujące z otwartymi ramionami śmiałków gotowych zaryzykować wyprawę na biegun kruchą łódeczką; ogromne targowisko – z ostrygami, frachtowcami, drapiącymi chmury wieżowcami, z ludzkimi ambicjami i tęsknotami, które ciągle sprzedaje się i kupuje, wymienia na inne, które każdego dnia zmieniają się i rosną?

ROZDZIAŁ 2

Mur: Wall Street

Ulica, zamknięta dziś dla samochodów, wybrukowana jest kostką z szarego kamienia. Turyści, którzy przychodzą tu robić zdjęcia, najczęściej nie zauważają kawałków drewna pośrodku jezdni. Wciśnięte w nawierzchnię fragmenty belek – poszarzałe, pełne bruzd przypominających zmarszczki na twarzy starca – wyglądają prawie jak granit. To pamiątka po murze obronnym wzniesionym w 1652 roku na polecenie ówczesnego gubernatora Nowych Niderlandów Petera Stuyvesanta. Holandia właśnie wdała się w wojnę z Anglią. Chodziło o wpływy na morzu i nikt nie miał wątpliwości, że Nowy Amsterdam – ogromny, leżący na skrzyżowaniu najważniejszych szlaków handlowych port – wcześniej czy później stanie się obiektem ataków.

Niewielka osada w dolnym skrawku Manhattanu od południa, wschodu i zachodu była otoczona wodą. Mur, który polecił wznieść Stuyvesant na jej północnym krańcu, przebiegał w poprzek wyspy, od rzeki Hudson do East River. Dziś zajmowałby blisko milę – południowy Manhattan poszerzano kilkakrotnie, zasypując brzegi obu rzek skałami i ziemią z miejsc, w których kopano fundamenty pod coraz to wyższe wieżowce (przy okazji budowy World Trade Center stworzono wręcz w ten sposób nową dzielnicę – Battery Park). Ale na początku wyspa była w tym miejscu wąska i mur miał niespełna kilometr długości. Zbudowany z grubych, drewnianych, zaostrzonych na czubkach pali – właściwie był to płot, a nie mur – wznosił się na wysokość czterech metrów. Czy to wystarczyłoby, by zniechęcić potencjalnych napastników?

Mieszkańcy Nowego Amsterdamu nigdy nie mieli okazji się przekonać. Anglicy, którzy rzeczywiście postanowili zawojować miasto, przybyli w 1664 roku od strony morza. Zanim padł pierwszy strzał, grupa dziewięćdziesięciu trzech najznamienitszych mieszczan – był wśród nich także syn Stuyvesanta – wystosowała do gubernatora petycję: powinien wziąć pod uwagę, jak wielkich zniszczeń mogą dokonać w mieście uzbrojeni po zęby agresorzy i jakie pociągnie to za sobą straty. Kupcom i rzemieślnikom stawianie oporu wydawało się bezsensowne [5].

Nowy gubernator, Richard Nicolls, dołożył wszelkich starań, by przejęcie miasta przez Anglików odbyło się bezboleśnie, niemal niezauważalnie. W mocy pozostały wszystkie dotychczasowe przepisy celne; do portu mogły swobodnie wpływać statki holenderskie, przywożąc i wywożąc dowolne towary; transakcji nadal dokonywano w języku holenderskim; dotychczasowi urzędnicy pozostali na stanowiskach. Tym, którym mimo tych udogodnień nie w smak były angielskie porządki, zaoferowano darmowy rejs na Stary Kontynent [6].

Anglicy od dawna spoglądali w kierunku Holandii z zazdrością: mocna waluta, doskonale rozwinięty system bankowy, niskie stopy procentowe i płynne rynki sprawiały, że była to jedna z najsilniej rozwiniętych gospodarek świata. Nie mieli więc żadnego interesu, by w Nowych Niderlandach wywracać cokolwiek do góry nogami. Wręcz przeciwnie, cieszyli się z porządku, który tam zastali. Najpoważniejszą zmianą, jaką pociągnęła za sobą ta angielska inwazja, była zmiana nazwy miasta – 29 sierpnia 1664 roku, dwa dni po podpisaniu aktu kapitulacji, Nowy Amsterdam przemianowano na Nowy Jork. Uczczono w ten sposób księcia Yorku, który sfinansował zwycięską wyprawę. Dzień później, 30 sierpnia, świeżo upieczeni nowojorczycy jak gdyby nic powrócili do pracy. Na darmowy bilet do Europy wielu chętnych nie było. *Business as usual*.

Mur obronny przestał być potrzebny. Wręcz przeciwnie: miasto szybko zaczęło się rozrastać na północ, stanowił więc przeszkodę. W 1698 roku został rozebrany. Pozostała nazwa ulicy, która tymczasem wzdłuż muru powstała: Wall Street.

Topografia

Jedna z najstarszych znanych fotografii słynnej ulicy została wykonana około roku 1860, najprawdopodobniej z pokładu przybijającego do portu przy East River statku. Na pełnej rys, pożółkłej reprodukcji, którą można dziś zobaczyć w położonym niedaleko giełdy Muzeum Finansów, widnieje fragment doku portowego. Na ścianie stojącego tuż obok budynku umieszczono pokaźnych rozmiarów szyld: Ship Painting 60 F. G. Baker. Położony na wschodnim krańcu Wall Street i rozciągający się na ponad dwie mile wzdłuż brzegu East River port rósł wówczas jak na drożdżach.

Pośrodku wiodącej od nabrzeża ulicy – jest już wówczas wybrukowana – stoją wozy, pojazdy konne i coś, co przypomina naprędce sklecone stragany. Wokół krzątają się ludzie, ale na starej fotografii ich sylwetki są wyblakłe, ledwie

widoczne i tego, jak wielkie panują tu rwetes i zamieszanie, można się co najwyżej domyślać.

Angielski podróżnik John Lambert, który przybył tu w roku 1807, nie miał wątpliwości: „Bele bawełny, wełny, rozmaitych materiałów; baryłki ryżu, mąki i soli; beczki cukru, skrzynie z herbatą, kadzie z rumem i winem; pudła, kufry, paczki i paki najrozmaitszych rozmiarów […]. Jadące we wszelkich możliwych kierunkach wozy; marynarze i robotnicy przy estakadach […], wszyscy przenoszący ciężary z miejsca na miejsce. Kupcy i ich rachmistrze zajęci w swoich kantorach […]” [7].

Stojące po obu stronach ulicy kamienice mają zaledwie trzy piętra, co sprawia, że Wall Street wydaje się szeroka i przestronna. Ktoś, kto przechodzi tędy dziś, wśród stłoczonych jeden obok drugiego drapaczy chmur – nawet w słoneczny dzień często panuje tu półmrok – może nie dać wiary, że znalazł się dokładnie w tym samym miejscu. Jedynym dowodem jest widoczna w oddali smukła wieża Trinity Church. Wzniesiony na przeciwnym krańcu ulicy, na rogu biegnącego prostopadle do Wall Street Broadwayu kościół Świętej Trójcy był wtedy najwyższym budynkiem w mieście; stanowił coś w rodzaju symbolicznego masztu finansowo-portowego królestwa.

Dziś w porze lunchu wśród kamiennych nagrobków położonego na kościelnym dziedzińcu cmentarza odpoczywają na ławkach mężczyźni rozluźniający krawaty i kobiety, które zdejmują szpilki ze zbolałych nóg. Za kilka chwil wrócą do swoich klatek i przegródek, do biurowych *cubicles*, z których próbują rządzić światem, ale teraz, przez parę minut, siedzą wśród kamiennych aniołów, sączą mineralną z plastikowych butelek; zamykają oczy. Wszystko nieruchomieje. Choć miejsce to od huczącego Broadwayu oddziela zaledwie niski płot z metalowych prętów – nie ma mowy o cmentarnej ciszy – panuje tu spokój.

Może dlatego, że zastygła tu historia. Lista nazwisk na kamiennych nagrobkach przypomina wykaz *Who is Who*: Robert Fulton, który stworzył w Nowym Jorku pierwsze regularne połączenie promowe; William Bradford, jeden z pierwszych wydawców nowojorskich gazet; Aleksander Hamilton, bez którego Wall Street prawdopodobnie nigdy by nie powstała. Poeci, pisarze, artyści, kupcy i bankierzy. Kiedyś każdy, kto chciał się liczyć w Nowym Jorku – bez względu na to, czy był niemieckim żydem, szkockim prezbiterianinem czy włoskim katolikiem – musiał się pokazywać w kościele Trinity. Ci, którym udało się osiągnąć sukces, trafiali po śmierci na ten właśnie cmentarz.

Świątynia pojawiła się w tym miejscu w 1698 roku dzięki zabiegom grupy mieszczan, którym zgodę na budowę wydał dwa lata wcześniej zwierzchnik Kościoła anglikańskiego król William III. Niespełna dziesięć lat później królowa Anna ofiarowała wiernym również rozciągającą się między ulicami Fulton i Church parcelę, nazywaną potem kościelną farmą (wierni otrzymali także prawa do przejmowania porzuconych statków i wielorybów, które zawitają na brzeg). Choć spory fragment tej farmy w 1754 roku przekazano na rzecz tworzonego właśnie King's College – pierwszego nowojorskiego uniwersytetu (który później przekształci się w Uniwersytet Columbia i przeniesie na północ Manhattanu) – parafia Trinity do dziś należy do najbogatszych na świecie. Dochody, jakie czerpie z dzierżawy swoich gruntów, wykorzystywane są przede wszystkim na działalność charytatywną.

Budowę kościoła w 1698 roku sfinansowano z podatku, do którego płacenia zobowiązani zostali wszyscy mieszkańcy Nowego Jorku bez względu na wyznanie. Świątynia spłonęła podczas wojny o niepodległość w 1776 roku. Kolejny kościół, wybudowany w tym samym miejscu w 1790 roku, pół wieku później zawalił się pod naporem ogromnej śnieżycy. Ten, który stoi tu dzisiaj – wzniesiony z brązowego piaskowca i ozdobiony na froncie ogromną rozetą – zaprojektował Richard Upjohn w 1846 roku. To jeden z najpiękniejszych przykładów popularnego w tamtym czasie w Nowym Jorku neogotyku.

Na Manhattanie gotyk ten szybko jednak został zdławiony. Otoczone ze wszystkich stron szklano-kamiennymi gigantami wieże katedr i kościołów skurczyły się jak Alicja w Krainie Czarów po wypiciu magicznej mikstury. Dziś trudno się oprzeć wrażeniu, że kościół Świętej Trójcy – a może raczej kościółek – nie do końca tam przynależy. Wciśnięty między sięgające nieba banki i biurowce, zdaje się zmagać z tą nowoczesną materią, walczyć o przetrwanie. Ale na pożółkłej fotografii z 1860 roku, którą oglądam dziś w Muzeum Finansów, przypominająca maszt statku wieża Trinity zdecydowanie góruje nad otoczeniem, wyznacza granice tego świata.

Na fotografii nie widać również położonego mniej więcej w połowie drogi między kościołem a portem budynku, który wyglądem przypomina grecką świątynię: Federal Hall.

W tym właśnie miejscu mieścił się pierwszy ratusz. W 1765 roku delegaci dziewięciu spośród trzynastu istniejących wówczas stanów postanowili odmówić płacenia podatków nakładanych na kolonię przez Anglię. Był to krok, który kilka lat później, w roku 1776, doprowadził do ogłoszenia Deklaracji niepodległości i który okazał się początkiem rewolucji amerykańskiej. Można również

powiedzieć, że dokładnie w tym samym miejscu trzynaście lat później miało miejsce jej symboliczne zakończenie: w marcu 1789 roku w budynku zebrał się I Amerykański Kongres, który przyjął Konstytucję i deklarację praw obywatelskich i który powołał pierwszy rząd niepodległej republiki. 30 kwietnia 1789 roku na balkonie gmachu zaprzysiężono prezydenta Stanów Zjednoczonych Jerzego Waszyngtona.

Licząc, że to właśnie Nowy Jork stanie się stolicą kraju, władze miasta zleciły wówczas przeróbkę budynku (projektem zajął się Pierre Charles L'Enfant, który później opracował również plan urbanistyczny faktycznej stolicy – Waszyngtonu). To właśnie z tego powodu stylizowano go na Panteon i nadano nową nazwę: Federal Hall. Nowo narodzony kraj potrzebował korzeni i tradycji; marzył o greckiej demokracji i potędze rzymskiego imperium.

Ale mimo imperialno-architektonicznych ambicji Federal Hall nie stał się ani Białym Domem, ani Kapitolem. Przetrwał niespełna ćwierć wieku. W 1812 roku, nie przejmując się zbytnio historią czy symboliką, władze miasta postanowiły go zburzyć. Zachowano balustrady i fragmenty posadzki balkonu, które trafiły do muzeów. W czasach, kiedy zrobiono zdjęcie, w nowym, wzniesionym w tym samym miejscu budynku mieścił się Główny Urząd Celny, jedna z najważniejszych wówczas instytucji państwowych (zanim wprowadzono podatek dochodowy, z ceł właśnie pochodziła lwia część państwowego budżetu). Ale i on nie zagrzeje tu miejsca zbyt długo. W miarę rozwoju portu ruch w Urzędzie Celnym będzie coraz większy i wkrótce zostanie on przeniesiony do nowej, ogromnej siedziby przy Bowling Green. Federal Hall tymczasem zajmie na jakiś czas Rezerwa Federalna, potem oddział Departamentu Skarbu.

Obecnie mieści się tutaj muzeum. Do budynku zwieńczonego portalem wspartym na surowych doryckich kolumnach wiodą kamienne schody. Mniej więcej w ich połowie na granitowym piedestale umieszczono odlaną z brązu rzeźbę pierwszego prezydenta. Stoi ponoć na tej samej wysokości, na której mieścił się balkon. Uroczystość zaprzysiężenia, która miała miejsce na owym balkonie, o mało co nie skończyła się kompromitacją. Kiedy w ostatniej chwili okazało się, że w budynku nigdzie nie ma Biblii, wśród rozentuzjazmowanych mieszczan zebranych na Wall Street musiała zapanować panika. Na szczęście w ciągu kilkunastu minut udało się znaleźć jakiś egzemplarz w pobliskiej tawernie.

Na rzeźbie nie ma oczywiście śladu po jakiejkolwiek panice czy zamieszaniu. Prezydent unoszący dłoń nad Biblią z tawerny spogląda w kierunku przyszłej giełdy, która mieści się dziś po przeciwnej stronie ulicy. Widać w nim jakąś

determinację. Ale choć moment jest wzniosły i uroczysty, trudno nie oprzeć się wrażeniu, że Waszyngton zatrzymał się tu tylko na chwilę, bo tak naprawdę się spieszy, ma dużo ważniejszych spraw do załatwienia.

W ciągu dnia, kiedy schody pełne są namiętnie fotografujących turystów, jego figura wydaje się ogromna, majestatyczna. Jest kilkakrotnie większy niż stojący tuż obok policjanci i żołnierze, którzy czuwają nad bezpieczeństwem ulicy. Pod wieczór okolica pustoszeje. Znikają policjanci, maklerzy i bankierzy. Zostaje tylko obnażony kamień. Kiedy tak stoi wśród doryckich kolumn i udających greckie świątynie banków, Waszyngton zmienia rozmiary; przestaje być potężny. Jest raczej niepewny i samotny.

Stolica finansowa

Tak naprawdę nie powinien stać tu sam. Ilekroć tędy przechodzę, nie mogę się oprzeć wrażeniu, że Waszyngtonowi powinien dotrzymywać towarzystwa Aleksander Hamilton. Współautor amerykańskiej konstytucji i pierwszy sekretarz skarbu jest uważany nie tylko za ojca założyciela Stanów Zjednoczonych, lecz także za ojca chrzestnego Wall Street. W czasach, kiedy jeździły po niej konne dorożki, a Ameryka była krajem rolniczym, Hamilton wierzył, że źródłem jej bogactwa będą nie plantacje i farmy, ale manufaktury i fabryki; nie niewolnicy, lecz imigranci. Był przekonany, że to przede wszystkim inwestycje i operacje bankowe zadecydują o potędze Stanów Zjednoczonych. Przyszłość Ameryki miała należeć do miast, które – wierzył w to głęboko – pozwalają ludziom rozwijać talenty i ambicje. Tak właśnie było w jego przypadku. Urodził się na karaibskiej wyspie Nevins, był nieślubnym synem szkockiego notabla-bankruta. Ojciec porzucił rodzinę, gdy chłopiec miał siedem lat, cztery lata później umarła jego matka. Do Nowego Jorku przybył jako szesnastolatek na studia prawnicze i szybko zaangażował się w działalność polityczną – nawoływał między innymi do podatkowego buntu i wypowiedzenia posłuszeństwa koronie angielskiej. Podczas wojny o niepodległość wstąpił do armii Waszyngtona.

Dla Nowego Jorku był to bardzo trudny okres. Waszyngton ponosił klęskę za klęską, a miasto zostało niemal kompletnie zniszczone. Po wojnie jednak Nowy Jork bardzo szybko podnosił się ze zgliszcz, przeżywał prawdziwy *boom*. Jacques Pierre Brissot de Warville, francuski kupiec, który przybył na Manhattan pod koniec XVIII wieku, był pod wrażeniem jego imponującej żywotności: „Ci, którzy kiedykolwiek wątpili w to, jak owocny wpływ na człowieka i jego dzieła może mieć wolność, powinni przybyć do Ameryki. Będą świadkami cudów.

Podczas gdy w całej Europie wioski popadają w ruinę, tu na każdym kroku […] wyrastają nowe budynki, ulice. Gdziekolwiek spojrzeć, widać zajętych robotników, którzy coś budują albo reperują” [8].

Hamilton był przekonany, że ta energia jest najważniejszym atutem Nowego Jorku i że miasto powinno zostać stolicą niepodległego kraju [9]. Wszystko, co potrzebne, było na miejscu: tętniące życiem tawerny, w których załatwiano interesy; drukarze i prawnicy, którzy ułatwiali transakcje; port, który przyciągał statki i inwestorów.

Wszystko oprócz pieniędzy. Tych zadłużone i zniszczone wojną kolonie potrzebowały na gwałt i w ogromnych ilościach. Hamilton, którego Waszyngton mianował sekretarzem skarbu, był przekonany, że ich długi powinien przejąć rząd federalny. Liczył, że emisja rządowych obligacji wzbudzi zaufanie i przyciągnie zagraniczny kapitał, tak bardzo potrzebny amerykańskiej gospodarce. „Narodowy dług, o ile nie jest zbyt wielki, będzie dla narodu błogosławieństwem. W sposób trwały scementuje naszą unię. Stworzy konieczność ściągania jakichś podatków” [10].

Ale plan, który przedstawił Kongresowi, napotkał zdecydowany opór przedstawicieli Południa, między innymi Thomasa Jeffersona, który żywił głęboką nieufność zarówno do finansistów, jak i wszelkich operacji finansowych. Niepokoiła go także perspektywa zwiększania roli rządu federalnego. Stany południowe, które w większości spłaciły już zaciągnięte podczas wojny długi, nie miały bynajmniej ochoty na przejmowanie wierzytelności reszty. Nade wszystko zaś Jeffersonowi nie podobał się plan uczynienia z Nowego Jorku – prężnie rozwijającego się miasta Północy – stolicy nowej republiki. Wychowany w rolniczej Wirginii, był przekonany, że miasta są siedliskiem wszelkiego zła: zgiełku, chaosu, nieuczciwości, wątpliwych machinacji, upadku obyczajów.

Różnica zdań, która pojawiła się wówczas między Hamiltonem a Jeffersonem, stała się zarzewiem sporu, który będą w przyszłości toczyć federaliści i republikanie, Północ z Południem, rolnicy z przemysłowcami i który w ciągu najbliższych dekad zadecyduje o życiu politycznym Stanów Zjednoczonych.

Na razie jednak dojdzie do kompromisu. 20 czerwca 1790 roku Hamilton uda się do rezydencji Jeffersona kilka przecznic od Wall Street, przy Maiden Lane. Zjedzą razem kolację, po czym nad kieliszkiem madery dobiją targu: Jefferson zgodzi się na przejęcie przez rząd federalny długów i emisję obligacji, w zamian Hamilton ustąpi w kwestii stolicy. Ta zostanie najpierw przeniesiona do Filadelfii, a potem do specjalnie w tym celu wybudowanego miasta na bagiennych terenach wzdłuż rzeki Potomak. Na południu, w ukochanej przez

Jeffersona Wirginii. (Kiedy Waszyngton będzie już gotowy, zostanie stworzony nowy, miniaturowy stan – Dystrykt Kolumbii).

„Ten projekt z Filadelfią i Potomakiem jest kiepski – tłumaczył potem jednemu z rozczarowanych kongresmenów z Nowego Jorku Hamilton. – Ale dziki temu stworzymy system finansowy”[11]. Choć sam również był rozczarowany tym, że Manhattan, zdawać by się mogło najbardziej oczywiste miejsce, nie zostanie stolicą nowej republiki, Hamilton miał świadomość, że to sprawa drugorzędna. To, gdzie ma siedzibę rząd, jest znacznie mniej ważne niż to, jakie ma możliwości działania. „Władza bez dochodów jest ułudą” – mówił Hamilton, który za wszelką cenę postanowił uzyskać kontrolę nad tym, co naprawdę istotne: kapitałem.

Nowojorczycy wzruszyli ramionami; tym, którzy poświęcają zbyt wiele uwagi symbolicznym błahostkom, posłali pełen politowania uśmiech; a zaraz potem, nie tracąc ani chwili, przystąpili do tego, co najważniejsze: zarabiania pieniędzy.

Jefferson stwierdzi po latach, że kompromis, który wówczas zawarli, był największym błędem jego życia. Hamilton zaledwie pięć lat później wycofa się z polityki. Poświęci się praktyce prawniczej, stanie się także jednym z założycieli gazety „New York Evening Post”. Zginie w 1804 roku w pojedynku z jednym z politycznych wrogów, Aaronem Burrem. Zostanie pochowany na cmentarzu Trinity, tuż obok swojej ulicy.

Ludzkie dzieła

Do budynku giełdy od strony Wall Street wiodą niewielkie drzwi, które łatwo przeoczyć. Główne, zwieńczone okazałym frontonem wejście znajduje się przy Broad Street. Ulica ta zawdzięcza nazwę wykopanemu tu przez Holendrów kanałowi i dawniej musiała być sporo szersza niż pozostałe. Kanał dość szybko zamienił się w smrodliwy ściek, o czym dziś, w dobie finansowego kryzysu, nie bez lekkiej ironii chętnie wspominają przewodnicy.

Gmach, jak większość budowanych w tym okresie instytucji użyteczności publicznej, nawiązuje do starożytnej architektury; emanuje z niego harmonia i potęga. Wejścia do budynku strzeże *Uczciwość chroniąca ludzkie Dzieła* (Integrity Protecting the Works of Men). Umieszczoną na frontonie rzeźbę w 1903 roku wykonali z marmuru Paul Bartlett i John Quincy Adams Ward (potomek jednego z ojców założycieli; nie zważając na protesty rodziców, zrezygnował z kariery prawniczej, by stać się jednym z najsłynniejszych amerykańskich rzeźbiarzy). Stojąca pośrodku Uczciwość jako jedyna jest ubrana.

Rozkłada ręce w opiekuńczym geście, górując nad nagimi lub skąpo odzianymi Dziełami: Mechaniką, Elektryką, Geodezją, Budownictwem po lewej stronie i Górnictwem oraz Rolnictwem po prawej. Nagie Dzieła, które nie mogłyby istnieć, gdyby nie ludzie – ci z krwi i kości, nie z kamienia, w wykrochmalonych koszulach i spodniach na szelkach, przechodzący każdego ranka przez te wrota, biegający nerwowo po parkiecie, próbujący okiełznać chaos i niepewność, żądze i strach, klnący i ocierający pot z czoła. Czy wychodząc stąd pod koniec dnia, modlą się o opiekę marmurowych bóstw, o łaskawość Uczciwości?

Ale bóstwa są dziś bezsilne. Marmur, z którego wykonano oryginalne rzeźby, zaczął się ponoć jakiś czas temu kruszyć. Potajemnie zastąpiono go pomalowanym na jasny kolor metalem. Słyszałam przewodnika zapewniającego grupę zadzierających w górę głowy turystów, że to ołów i że Uczciwość jest najcięższą rzeźbą świata. Inny mówił, że to nieprawda i że z metalu wykonano tylko puste w środku skorupy. Nie wiem, który z nich miał rację i czy Dzieła oraz Uczciwość posiadają dziś kręgosłup, ale bez względu na ich współczesny ciężar gatunkowy jedno jest pewne – w ciągu dwustu lat istnienia giełdy Uczciwość chcąca chronić ludzkie Dzieła miała tu ręce pełne roboty. Początki całego przedsięwzięcia były znacznie mniej wzniosłe niż ten okazały budynek.

Dobiwszy targu z Jeffersonem, sekretarz skarbu Hamilton szybko doprowadził do wielkiej emisji rządowych obligacji opatrzonych patriotyczną nazwą Liberty (Wolność). Warte łącznie osiemdziesiąt milionów dolarów papiery – była to wówczas suma przyprawiająca o zawrót głowy – doprowadziły w mieście do kolejnej rewolucji. Do Nowego Jorku zaczęli ściągać kupcy, bankierzy i przedsiębiorcy. Obligacje, a potem także akcje, przechodziły z rąk do rąk. Transakcji dokonywano, gdzie się dało – na krawężniku, na rogu ulicy, przy portowych dokach. Najczęściej jednak w pełnych zgiełku i hałasu tawernach.

Do stworzenia nieco bardziej formalnej giełdy, a raczej jej zaczątków, doprowadził skandal – pierwszy z niezliczonych, mniej i bardziej poważnych skandali, które od tamtej pory co jakiś czas będą wstrząsać Wall Street. Głównym bohaterem pierwszego z nich był William Duer. Pochodził z Anglii, w której odebrał staranne wykształcenie (studiował w prestiżowym Eton), ale przybywszy do Nowego Jorku, zaczął popierać wolnościowe dążenia kolonistów. Był jednym z założycieli amerykańskiego Kongresu. Po wojnie o niepodległość, podczas której doszedł do sporej fortuny, Hamilton mianował go swoim zastępcą. Wykorzystując dostęp do informacji, Duer zaczął spekulować. Pożyczał kapitał, który inwestował w akcje Banku Nowy Jork. Jednocześnie rozsiewał plotki, jakoby Bank Federalny miał zamiar zacząć je skupować, i doprowadzał w ten

sposób do wzrostu cen. Kłamstwo wkrótce wyszło na jaw. Nadzieje naiwnych inwestorów i kariera Duera legły w gruzach [12].

Niechętny operacjom finansowym Jefferson miał poczucie, że sprawdziły się jego najgorsze obawy – oto pękł nadmuchany balon, a losy kraju znalazły się w rękach „kundli", zainteresowanych tylko pomnażaniem bogactwa najmożniejszych. Hamilton, który początkowo próbował ratować swojego protegowanego, musiał przyznać rację krytykom – tego rodzaju machinacje były zabójcze dla całego systemu finansowego: „Niezbędna jest wyraźna linia oddzielająca ludzi uczciwych od oszustów, porządnych inwestorów od hazardzistów" [13]. Duer wylądował w więzieniu dłużników, gdzie zmarł w 1799 roku.

Machinacje Duera nie wywołałyby może tak wielkiego skandalu, gdyby nie zła sława, jaką obrósł jego rozrzutny, hedonistyczny wręcz styl życia. Opowieści na temat piętnastu rodzajów win, które miał jakoby pić podczas posiłków, budziły niesmak i odrazę. W protestanckiej Ameryce tak kłujące w oczy bogactwo było postrzegane jako coś wulgarnego. Oburzenie wywoływały nie tylko jego oszustwa i manipulacje, lecz przede wszystkim ostentacja.

Zdarzenie to zmobilizowało do działania grupę dwudziestu czterech pośredników zajmujących się na co dzień obrotem akcjami i innymi papierami. Mieli poczucie, że oszuści tacy jak Duer zagrażają ich profesji. Legenda głosi, że 17 maja 1792 roku zebrali się pod rosnącym przy Wall Street drzewem (nie ma jasności, czy był to platan, czy jawor, wiadomo jednak, że znajdował się obok budynku opatrzonego numerem 68) i podpisali uroczyste porozumienie. Zobowiązali się w nim, że będą się nawzajem traktować uczciwie przy zakupie i sprzedaży akcji, chroniąc tym samym społeczeństwo przed zakusami hochsztaplerów. Za ten komfort klienci mieli od tej pory płacić prowizję. Choć w dokumencie ani razu nie padła ta nazwa, pod jaworem stworzono giełdę, a raczej jej zaczątki. Kolejnym krokiem miało być zdobycie własnej siedziby.

W 1793 roku stała się nią położona u zbiegu ulic Water i Wall tawerna – Tontine Coffee House. Dwupiętrowy budynek z czerwonej cegły pełnił też funkcję klubu towarzyskiego i izby handlowej. W ciągu dnia załatwiano tu interesy, wymieniano się informacjami i dobijano politycznych targów. Wieczorami odbywały się huczne bale i bankiety. Tawernę odwiedzali przedstawiciele wszystkich klas i najróżniejszych profesji – przy stołach obok siebie zasiadali ci, którzy trudnili się obrotem akcji, i ci, którzy uprawiali hazard.

Angielski podróżnik John Lambert zauważył w 1807 roku, że sala „pełna była asekurantów, maklerów, kupców, hurtowników i polityków; sprzedających,

kupujących, pośredniczących, ubezpieczających. Niektórzy czytali [gazety], inni z niecierpliwością wypytywali o informacje […], na schodach i balkonach tłoczyli się ludzie licytujący jednocześnie w kilku aukcjach naraz; aby się znaleźć trochę wyżej, wspinali się na worki cukru, beczki z rumem albo bale bawełny i tubalnym głosem krzyczeli: »po raz pierwszy, po raz drugi, po raz pierwszy, po raz drugi«. […] Przed tawerną oraz na rogach ulic Wall i Pearl pełno było powozów, bryczek, wózków” [14].

Dziś miejsce, w którym znajdowała się tawerna, jest oddalone od portu o kilka przecznic, wówczas jednak Water Street, jak sama nazwa wskazuje, stanowiła nabrzeże wyspy. To właśnie do tawerny w pierwszej kolejności przychodzili kapitanowie statków, które przybiły do portu. Nie tylko po to, by napić się piwa, lecz także by wycenić i zarejestrować przywiezione do Nowego Jorku produkty: kawę, herbatę, cukier, luksusowe meble, bele sukna i bawełny. Oraz niewolników.

Byli jednym z najważniejszych towarów, bez którego tak naprawdę ani Wall Street, ani port prawdopodobnie nigdy by nie powstały. Pierwszych Afrykańczyków – ponoć jedenastu – przywiozła na Manhattan w 1626 roku Holenderska Kompania Zachodnioindyjska. Zdecydowała się na to posunięcie, gdy okazało się, że niewielu europejskich osadników kwapi się, by w Nowych Niderlandach karczować lasy, osuszać bagna czy budować forty i drogi. Choć po wojnie o niepodległość legislatura stanu Nowy Jork jako pierwsza w kraju podjęła nieśmiałe kroki w kierunku abolicji – wolność uzyskali między innymi ci, którzy walczyli przeciwko Anglikom, potem zaś przyjęto ustawę przewidującą, że po kilkunastu latach „praktyki” u swojego właściciela niewolnik będzie mógł zabiegać o wyzwolenie – proceder niewolnictwa długo jeszcze kwitł w najlepsze.

Wraz z rozwojem Nowego Jorku popyt na darmową siłę roboczą rósł bardzo szybko. Ocenia się, że na początku XVIII wieku niewolnicy stanowili ponad dwadzieścia procent mieszkańców miasta i że blisko połowa gospodarstw domowych korzystała z ich usług. Każdego ranka przywożonych z Afryki i Karaibów mężczyzn, kobiety oraz dzieci można było kupić lub wynająć. Transakcji dokonywano na położonym przy Wall Street targu zwanym młyńskim (*Meal market*). W czasie kiedy dwudziestu czterech sprawiedliwych pośredników-maklerów tworzyło w tawernie podwaliny nowoczesnej amerykańskiej giełdy, po przeciwnej stronie ulicy sprzedawano niewolników razem z ryżem, mąką i przyprawami.

Minuty, sekundy, odległości

„*The most expensive dirt on earth*” – mówią nowojorczycy o tych kilku przecznicach wokół Wall Street. Najdroższa ziemia na planecie. Kosztowne błoto. Proch – ten sam, z którego powstał i w który obróci się kiedyś każdy śmiertelnik, ale który tutaj jest składnikiem magicznej mikstury mającej zapewnić potęgę i moc, zaprzeczyć grawitacji, przegonić czas.

Czas przy Wall Street płynie nieubłaganie, szybciej niż gdzie indziej. Tak było od pierwszych chwil jej istnienia. Kiedy w 1790 roku Hamilton, doszedłszy do porozumienia z Jeffersonem, ogłosił, że rząd federalny przejmie długi poszczególnych stanów, spryciarze nie czekali ani chwili. Ci, którym udało się dotrzeć do odległych miast i wiosek wcześniej niż informacje o emisji rządowych obligacji, skupowali długi za ułamek ich wartości. Kilka godzin później były już warte kilkakrotnie więcej. Czas to pieniądz. Ci, którzy potrafili wyprzedzić informacje, wygrywali.

O tym, że przy Wall Street na pieniądze przelicza się godziny i minuty, wiedzieli również kurierzy, którzy wspinali się na drzewa, pagórki i słupy, by przy użyciu teleskopów oraz kolorowych flag przesyłać wiadomości: jaki statek zawinął do portu, kto co sprzedał, ile i za ile. Jeśli wszystko szło gładko, informacja o zawartej w Nowym Jorku transakcji mogła dotrzeć do Filadelfii lub Bostonu w ciągu pół godziny.

Na statki płynące z Europy trzeba było czekać kilka tygodni. Kiedy tylko pokonywały Atlantyk, wypatrujący ich posłańcy odbierali wiadomości u wybrzeży Nowej Fundlandii i nie czekając, aż statek dotrze do Bostonu czy Nowego Jorku, wysyłali na Wall Street gołębie pocztowe. Tu informacje roznosiły się błyskawicznie – z parkietu aukcyjnego do tawern, biur, magazynów. Jeden z najsłynniejszych brokerów, William Heath, który dorobił się przezwiska „amerykański jeleń”, swoją sławę zawdzięczał ponoć talentom sprinterskim – nikt tak szybko jak on nie potrafił dotrzeć z giełdy do biura maklerskiego z informacjami o najnowszych transakcjach.

W 1860 roku komunikacyjny wyścig zrewolucjonizowała firma Pony Express założona przez trzech przedsiębiorców trudniących się wcześniej przewozem towarów ze wschodniego wybrzeża na zachodnie (obsługiwali między innymi amerykańską armię, a do transportu oprócz pociągów używali również wołów). Była to prywatna poczta, która wprawiła wszystkich w zdumienie, obiecując, że będzie w stanie dostarczyć przesyłki z Missouri do Kalifornii w ciągu zaledwie dziesięciu dni. Umożliwiała to sieć rozsianych w górach i na zachodnich preriach stacji przekazowych, pomiędzy którymi kursowali na koniach kurierzy (nie przez

przypadek maksymalna odległość między stacjami mogła wynosić szesnaście kilometrów – to dystans, który jest w stanie pokonać galopem koń bez odpoczynku). Oprócz co najwyżej dziewięciokilogramowej sakwy z przesyłkami kurierzy, którzy sami nie mogli ważyć więcej niż pięćdziesiąt siedem kilogramów, zabierali ze sobą egzemplarz Biblii, zapas wody, rewolwer, strzelbę oraz róg (stacja otrzymująca sygnał o zbliżającym się kurierze natychmiast szykowała świeże, wypoczęte konie). Wszyscy musieli również złożyć przysięgę, w której zobowiązywali się między innymi, że nie będą przeklinać, uprawiać hazardu, upijać się, traktować zwierząt w sposób okrutny ani czynić czegokolwiek innego, co jest niegodne dżentelmena.

Mimo niekwestionowanych sukcesów Pony Express nie przetrwa długo. Przyczyni się do tego między innymi Samuel Morse, który w roku 1837 opatentuje pierwszy telegraf elektryczny i który wraz ze swoim asystentem Alfredem Vailem opracuje system sygnalizacji – alfabet zwany dziś jego nazwiskiem. Pierwszy telegram zostanie nadany 6 stycznia 1838 roku, pokona zaledwie trzy kilometry i będzie zawierał jedno zdanie: „*A patient waiter is no loser*” (Kto czeka cierpliwie, nie przegrywa). Sześć lat później uda się nadać wiadomość z budynku Sądu Najwyższego w Waszyngtonie aż do Baltimore [15].

Kable telegraficzne w ciągu zaledwie dwóch dekad oplotą całą Amerykę. W 1861 roku zostanie wysłana pierwsza wiadomość ze wschodniego wybrzeża do Kalifornii. Niniejszym firma Pony Express straci rację bytu i zakończy działalność (jej logo, sieć stacji oraz patent przejmie jednak z czasem amerykańska poczta). Pełne ręce roboty będą mieli tymczasem ci, którym zamarzy się ustanowienie podobnych połączeń z Europą. Jako pierwszy próbę przerzucenia przez Atlantyk czterech tysięcy kilometrów kabla telegraficznego podejmie inwestor Cyrus Field. Przedsięwzięcie zakończy się niepowodzeniem, bo jeden z dwóch biorących w nim udział statków zatonie u wybrzeży Europy podczas sztormu. Wraz z nim na dno oceanu pójdą zwoje drutu. Rok później uda się jednak ustanowić połączenie między Irlandią a Nową Fundlandią.

Odległości przestaną odgrywać większą rolę; przeliczany na pieniądze czas będzie już odmierzany nie w miesiącach czy tygodniach, tylko w godzinach i minutach. Przyczyni się do tego między innymi Edward A. Calahan. W roku 1863 zaprezentuje on niezwykły wynalazek: urządzenie pozwalające na zdalne drukowanie informacji dotyczących transakcji giełdowych i najświeższych cen akcji. Calahan od dzieciństwa marzył o karierze w biznesie. Pracował w pobliżu Wall Street jako telegrafista i do jego biura – późniejszej firmy Western Union, która do dziś jest potentatem na rynku komunikacyjno-finansowym – nieustannie

przychodzili posłańcy z giełdy i domów maklerskich. Legenda głosi, że któregoś dnia w biurze zapanował taki harmider, że Calahan czuł się zmuszony, by wyjść na ulicę. Był kwiecień, padał deszcz i być może właśnie to, że zmókł, sprawiło, iż wpadł na genialny pomysł: zamiast biegać tam i z powrotem, posłańcy mogliby przecież przesyłać swoje informacje, wykorzystując alfabet Morse'a. Skonstruowane wówczas przezeń urządzenie – dalekopis – było pierwowzorem współczesnych drukarek komputerowych: choć na razie bardzo powoli i z kilkunastominutowym opóźnieniem, pozwalało przesyłać kablem skróty nazw notowanych na giełdzie spółek wraz z najnowszymi cenami akcji, które następnie w biurze odbiorcy nanoszono na wąską papierową taśmę, *ticker tape*.

Urządzeniem Calahana – na razie jeszcze dość powolnym – zainteresuje się inny telegrafista zapaleniec, młody Thomas Edison. To on usprawni pierwotny, dość prymitywny jeszcze wynalazek (zastępując między innymi kreski i kropki Morse'a alfabetem numerycznym), a następnie go opatentuje. W ciągu zaledwie dekady w okolicach giełdy zostanie zainstalowanych ponad tysiąc „tickerów".

Dochody ze sprzedaży licencji do patentu – czterdzieści tysięcy dolarów (dziś byłoby to około sześćdziesięciu milionów dolarów) – pozwoliły zadłużonemu po uszy Edisonowi nie tylko stanąć na nogi, lecz także otworzyć własne laboratorium w Menlo Park w New Jersey. To tam właśnie powstaną fonograf, pierwsza kamera filmowa, żarówka (i w tym przypadku Edison, który przejdzie do historii jako jej twórca, w rzeczywistości usprawni jedynie wcześniejsze, stworzone przez innych modele).

Czarodziej z Menlo Park – to przezwisko szybko do niego przylgnęło – opatentuje w ciągu swojego życia ponad tysiąc urządzeń. Założy także czternaście firm, między innymi General Electric, jedną z największych spółek notowanych dziś na Wall Street. Można również powiedzieć, że zelektryfikuje Amerykę, bo to właśnie dzięki jego pracom zostanie stworzony system przesyłania energii. Zacznie jednak od Wall Street. To właśnie tam powstanie pierwsza minielektrownia i również tam – w położonej naprzeciwko giełdy siedzibie największego bankiera J. P. Morgana – w 1882 roku rozbłysną pierwsze żarówki.

Paradoksalnie bodźcem do działania dla rozmaitych wynalazców staną się kolejne kryzysy finansowe i niezmiennie towarzysząca im panika. Przy okazji każdego kolejnego krachu okazywać się bowiem będzie, że maszyny nie potrafią sprostać sytuacji. To wkrótce po Czarnym Wtorku w październiku 1929 roku pojawi się superszybki Ticker 5-A, potrafiący transmitować około pięciuset znaków na minutę. W połowie XX wieku dalekopisy zaczną ustępować miejsca

komputerom i ekranom telewizyjnym. Stare maszyny trafią do muzeów, a papierowa taśma z notowaniami spółek będzie służyć za confetti podczas nowojorskich parad. Przedziwny koniec dla skrawków papieru, na których zaszyfrowane są losy możnych tego świata, szczęścia i nieszczęścia, wzloty i upadki, niemożliwe do odgadnięcia kalkulacje i machinacje, żądze i niepewność.

Wyścig

Ale mimo tych wszystkich technologicznych usprawnień dopiero pod koniec wieku, w roku 1996, pojawią się urządzenia umożliwiające przesyłanie informacji i dokonywanie transakcji „*in real time*”, czyli w czasie rzeczywistym. Dopóki to nie nastąpi, dopóki minuty czy nawet sekundy będą stanowić barierę, dopóty przestrzeń – fizyczna bliskość, bycie w centrum wydarzeń, w orbicie finansowej elektrowni – będzie dla graczy z Wall Street sprawą życia i śmierci.

To nie przypadek, że właśnie w tej części miasta pojawią się pierwsze wieżowce i że tu rozpocznie się szaleńczy wyścig architektów, inżynierów, deweloperów – epidemia, która szybko opanuje pozostałe części Manhattanu, ale która tu będzie miała swój szczególny wymiar. Ten sam pragmatyzm, który sprawił, że kiedy pojawiła się potrzeba, bez większych rozterek zburzono historyczny Federal Hall, będzie popychał nowojorczyków do ciągłych zmian, do wiecznej wspinaczki. Będą burzyć i budować, kłócić się i negocjować, handlować parcelami i prawami do wznoszenia coraz wyższych pięter (w 1916 roku miasto wprowadzi ograniczenia – dozwolona wysokość budynku zostanie uzależniona od zajmowanej przezeń powierzchni; ci, którzy nie wykorzystają swojego limitu, uzyskają możliwość odsprzedawania swoich „praw powietrznych” sąsiadom). Bez sentymentów i ceregieli. Byle do przodu. Byle do góry. Wyżej niż konkurencja.

Zbudowany u zbiegu ulic Wall i Nassau Gillender Building przetrwa na przykład zaledwie trzynaście lat. Nie pomoże fakt, że w chwili, gdy go wzniesiono w 1897 roku, miał dziewiętnaście pięter i był najwyższym wieżowcem w mieście. W ciągu najbliższej dekady cena gruntu na tym skrzyżowaniu wzrośnie ponad dwukrotnie – do siedmiuset dolarów za stopę (czyli około siedmiu tysięcy dolarów za metr). Bez większych rozterek właściciele budynku zdecydują się więc na jego wyburzenie. Ustąpi miejsca dwukrotnie wyższemu, liczącemu trzydzieści siedem pięter Bankers Trust Building [16].

W gąszczu coraz wyższych budynków, wśród ulic, do których z trudem przebija się słońce, znajdzie się jeden wyjątek: położony u zbiegu ulic Wall i Broad dom należący do J. P. Morgana, tak zwany Corner, czyli Narożnik. Niezwykle prosty, wręcz ascetyczny budynek z piaskowca, zaprojektowany w roku 1913 przez słynną nowojorską pracownię architektoniczną Trowbridge & Livingstone, wznosi się na wysokość zaledwie kilkunastu metrów (na wszelki wypadek jednak położono solidne fundamenty, które w razie potrzeby pozwolą na dobudowanie dodatkowych trzydziestu pięter). Fasada domu jest pozbawiona jakichkolwiek ozdób. Morgan nie powiesił nawet szyldu ze swoim nazwiskiem. Nie musiał nikomu niczego udowadniać. Był najpotężniejszym bankierem świata i mógł sobie pozwolić na to, by na jednym z najdroższych narożników Ameryki wybudować tylko cztery kondygnacje.

Czas prawdziwy

W Tontine House brokerzy nie pozostali długo. W 1817 roku, przyjąwszy formalną konstytucję oraz nazwę – New York Stock Exchange Board – wynajęli własny budynek przy 40 Wall Street.

Do gmachu, w którym urzędują obecnie i który na przełomie wieków zaprojektował George Post, giełda przeniosła się w roku 1903. Na parkiecie mogli handlować już wówczas tylko zarejestrowani członkowie, których liczbę ograniczono do 1366 i którzy za przywilej musieli słono płacić. (W 1868 roku, kiedy wprowadzono tę zasadę, roczne członkostwo kosztowało od siedmiu do ośmiu tysięcy dolarów; w 2005 roku osiągnęło rekordową cenę czterech milionów dolarów).

Otoczony zewsząd barierkami, szlabanami czy betonowymi zaporami gmach bardziej niż otwartą dla wszystkich tawernę przypomina dziś warowną twierdzę. Widok uzbrojonych strażników, którzy pojawili się tu w tak wielkiej liczbie po zamachach z 11 września, jest nieco przerażający. Ale zapewne takie jest ich zadanie. Od czasu do czasu, gdy pod budynek giełdy zajeżdża ktoś ważny w błyszczącej limuzynie, słupki i barierki rozpoczynają przedziwny taniec. Tajemnicze podziemne mechanizmy pozwalające na przesuwanie fragmentów jezdni czy chodnika sprawiają, że blokady rozjeżdżają się na boki. Rozstępuje się ziemia. Otwierają się wrota Sezamu. Zwykli śmiertelnicy mogą przyglądać się temu widowisku, siedząc na kamiennych ławkach ustawionych w rzędzie przed głównym wejściem niczym wokół ołtarza.

ROZDZIAŁ 3

Tygiel: rzecz wyobraźni

Mówią, że jest Matką Wygnańców. Woła, by oddać jej znękanych, zmęczonych i biednych; tych, którzy chcą oddychać wolnością. Przysłać do jej portu. Stoi u jego wrót. Ogromna. Dostojna. Majestatyczna.

„Słowa są bezradne w obliczu tak ogromnej człowieczej energii, dla której ramy stanowi ta rozległa rzeka” – opisywał przybycie do nowojorskiej zatoki w roku 1893 francuski pisarz Paul Bourget. Widział wzniesioną tam niedawno Statuę Wolności. Port i czuwająca u jego wrót Lady Liberty jawiły mu się jako symbol wspólnych ludzkich dokonań. „To poezja demokracji, wszechmocny koncert. Nie Panteon – malutka świątynia na jakimś wzgórzu […], ale pełna mocy poezja współczesności, która przyprawia cię o tragiczny dreszcz, tyle jest w niej szaleństwa i ludzkiej woli” [17].

Statua Wolności była hołdem, jaki temu szaleństwu i ludzkiej woli składał Stary Świat. We Francji przyszłość *liberté*, *égalité*, *fraternité* wydawała się zagrożona. Postanowili wysłać Lady Liberty do Ameryki. W darze na setne urodziny nowej republiki.

Strażniczka

Frédéric Auguste Bartholdi, rzeźbiarz, któremu powierzono wykonanie pomnika, długo zastanawiał się, jak sprostać zadaniu. W roku 1871 wybrał się w podróż przez Amerykę. Pojechał nad Niagarę i do Parku Yosemite w Kalifornii. „Wszystko jest tu tak ogromne. Nawet zielony groszek” – donosił przyjaciołom. Nie mógł się oprzeć wrażeniu, że Amerykanie to naród pozbawiony wyrafinowania. „Największą trudnością będzie amerykański charakter – mają ograniczoną wyobraźnię” [18].

Rzeźba przypłynęła do nowojorskiego portu we fragmentach w czerwcu 1884 roku. Po drodze w czasie sztormu statek Isere o mało nie rozbił się na wodach Atlantyku. Stopy, palce, nos, brwi, korona – trzysta kawałków wykutych

z blachy miedzianej zapakowano do kontenerów. Same śruby i nakrętki zajęły dwadzieścia sześć skrzyń. Wykonaniem wewnętrznego szkieletu, który miał ustabilizować całą konstrukcję, zajął się inżynier Aleksander Gustave Eiffel, autor słynnej wieży w Paryżu. Kręgosłupa, który miedzianej damie pozwoli stać pewnie i niezłomnie wśród szalejących w porcie wichrów i sztormów, nie będzie widać z daleka. Aby obejrzeć trzewia damy, trzeba odstać swoje w kolejce, a potem mozolnie wspinać się po krętych drewnianych schodach. Ale przecież są nie mniej imponujące niż jej szaty, tablice, korona. Zachwycająca inżynieria i stalowe nerwy, które podtrzymują całe to piękno.

Bartholdi mówił o niej „moja Amerykanka". Nadał jej twarz własnej matki i ciało kochanki. „Stworzenie wielkiej statui nie polega tylko na wzniesieniu czegoś ogromnego – pisał, zabierając się do projektu. – Statua musi też wywoływać emocje w piersiach tych, którzy ją widzą – nie z powodu swej objętości, lecz dlatego, że rozmiary są proporcjonalne do idei, którą wyrażają, i zajmującego miejsca" [19]. Rzeźbiarz nie miał wątpliwości, że rozmiary powinny być imponujące. Bez większych rozterek postanowił, że Wolność Oświetlająca Świat będzie wyższa niż wzniesiony niedawno most Brookliński – ósmy cud świata i największe inżynieryjne osiągnięcie epoki. Statua miała stać się najwyższą konstrukcją na świecie. A miejsce? Wąski przesmyk Verrazano Narrows – brama wiodąca do nowojorskiego portu, wrota Nowego Świata – wydawał się miejscem najbardziej odpowiednim.

Będzie tu stać i pozdrawiać wszystkich, którym udało się przeprawić na drugi brzeg. Zmęczonych i znękanych, którzy po raz pierwszy oglądają wyłaniające się z mgły blade zarysy miasta. Drżą. Nie mają jeszcze pojęcia, co ich czeka. Myślą, że zakończyli właśnie wielką podróż, a ona tymczasem dopiero się zaczyna.

Pierwszym przystankiem jest Ellis Island. Wyspa nadziei i łez. Wielka sortownia emigrantów. Po kilku tygodniach spędzonych na statku po raz pierwszy schodzą na stały ląd. Większość przyjechała pod pokładem, w trzeciej klasie. Na bilet oszczędzała przez kilka lat cała rodzina. Teraz – wycieńczeni, niepewni, zdezorientowani – nie bardzo mogą uwierzyć, że już tu są. Taszczą kufry, paki, skrzynie, walizy. Na czas odprawy można je zostawić w wielkiej bagażowni na parterze, ale prawie nikt tego nie robi. Trzymają się ich kurczowo, bo w tych tobołkach mieści się przecież wszystko, co posiadają: trzewiki niemowlęce z białej, miękkiej skórki; ręcznie haftowany kawałek jedwabiu, może przyda się na ślubną sukienkę; obrazek Matki Boskiej Nieustającej Pomocy.

Pomoc – nieustająca – będzie potrzebna, bo właśnie zbliżają się do Wrót Pocałunków i Schodów Rozłąki. Schody przedzielono barierkami na trzy pasy

ruchu. Lewym przejdą na prom ci, którzy zostają w Nowym Jorku. Prawym, do kas biletowych, ci, którzy wyruszą pociągiem na zachód: w kierunku pól Nebraski i złotych żył Kalifornii. Pośrodku zostaną ci, którzy na razie nie mogą nigdzie pojechać. Co piąty przybysz wzbudza podejrzenia. Będzie poddany bardziej szczegółowym badaniom. Płaczą dzieci; żony wysyłają przerażone spojrzenia w kierunku mężów; bracia rozstają się z siostrami. Być może wszystko zakończy się pomyślnie i nieszczęśnik po kilku godzinach dołączy do reszty rodziny. Ale niektórzy zostaną naznaczeni. Skrupulatni inspektorzy i lekarze przesądzą o ich losie, nanosząc białą kredą na odświętne ubranie tajemniczy znak: H jak *heart* oznacza chorobę serca; L jak *limp* przypada w udziale kulawym; X jest zarezerwowane dla osób „wątłego umysłu”, czyli chorych psychicznie. Naznaczeni są niepożądani. Ameryka potrzebuje ludzi gotowych do ciężkiej pracy. Muszą być w stanie przenosić góry. Najgorsze jest E jak *eyes*: oznacza groźną, zakaźną chorobę oczu, trachomę. Ameryka panicznie boi się trachomy. Ten znak jest jak wyrok.

Większość „naznaczonych” spędzi na Ellis Island jeszcze kilka godzin; niektórzy kilka tygodni. Zamieszkają w dormitorium, złożą wyjaśnienia, być może odbędą kwarantannę lub trafią na parę dni do szpitala. W rzadkich przypadkach jednak – dotyczy to około dwóch procent przybywających na wyspę emigrantów – będą musieli zawrócić. Zawstydzeni, z poczuciem klęski wsiądą na statek płynący z powrotem do Europy.

Przed resztą Nowy Świat staje otworem. Niepewność miesza się z euforią. Muszą chyba odczuwać to, co czuł Nick Carraway jadący z Long Island w towarzystwie Wielkiego Gatsby’ego w kierunku Manhattanu. Zbliżali się do Queensboro Bridge, za moment mieli się znaleźć w mieście, którego zarys widzieli z oddali. Nick wie, że gdy prześlizgną się przez ten most, wszystko może się zdarzyć. Możliwe, że jest to złudzenie. Ale wprawia przecież w ruch wyobraźnię, bez której cała ta historia nigdy by się nie wydarzyła.

Idźcie, aż zobaczycie tłum

„Gdzie mieliśmy się udać? – wspominał pierwsze chwile w Nowym Jorku litewski imigrant, późniejszy założyciel i redaktor legendarnego dziennika żydowskiej diaspory »Jewish Daily Forward« Abraham Cahan. – Usłyszeliśmy głos w jidysz. Kiedy się odwróciliśmy, naszym oczom ukazał się mężczyzna w średnim wieku. Na gładko ogolonej twarzy miał wypisaną prosperity, choć niewątpliwie był naszej narodowości. Poczuliśmy się, jak gdybyśmy napotkali

człowieka pośrodku dżungli. »Nie macie zajęcia, prawda? […] Nie martwcie się. Wszystko będzie dobrze. Ktokolwiek przyjechał do Ameryki, o ile nie jest leniwy, nie ma czego żałować«. Gdy dotarliśmy do budynku Poczty Głównej, nasz przewodnik wcisnął mi na pożegnanie dwadzieścia pięć centów. »Idźcie prosto do przodu – powiedział, wskazując ręką. – Idźcie, aż zobaczycie tłum Żydów«” [20].

Przypominający mrowisko tłum Żydów z Rosji, Litwy, Ukrainy, Polski, Rumunii, Austro-Węgier, Niemiec; tłum Włochów, Irlandczyków, Greków, Szwedów, Norwegów, Turków, Ormian. Istniało jedno miejsce, do którego mogli się udać: Lower East Side – mekka imigrantów.

Dziś trudno sobie wyobrazić, że na początku były tutaj sady, pola i pastwiska. Z dala od portowego zgiełku nowojorscy „patrycjusze” na ziemiach odebranych Indianom zakładali w tej okolicy ogromne farmy: pierwszy gubernator kolonii Peter Stuyvesant, wywodząca się z Holandii rodzina Rutgersów, spowinowacony z francuskimi hugenotami ród De Lancey. Własność tych ostatnich, skonfiskowana po wojnie o niepodległość (James De Lancey wspierał Anglików), została podzielona na parcele, które sprzedawano kupcom i rzemieślnikom. W miarę jak rozrastał się port, posiadłości Rutgersa i Stuyvesanta również zaczęto dzielić na mniejsze działki. Te w pobliżu doków East River zajmowali producenci lin i żagli, szkutnicy i armatorzy. Do eleganckich domów z cegły w okolicach Bowery i Broadwayu wprowadzały się rodziny znamienitych mieszczan – nowojorscy Knickerbockersi. Ale i oni nie pozostali tu długo.

Wiek XIX, nazywany często wiekiem pary i stali, był również wiekiem migracji. Rodził się przemysł, powstawały wielkie metropolie, wybuchały rewolucje. Z wiosek niemal całej Europy zaczął się *exodus* w kierunku miast i fabryk. Najbardziej zdeterminowani wyruszali dalej – do kraju, który obiecywał „wolność i sprawiedliwość dla wszystkich”. „W ciągu miesiąca maja do [nowojorskiego] portu przybyło 15 825 pasażerów – notował z przerażeniem w czerwcu 1836 roku kronikarz i historyk, były burmistrz Nowego Jorku Philip Hone. – Cała Europa zdaje się płynąć przez ocean” [21]. Między rokiem 1820 a 1840, w ciągu zaledwie dwóch dekad, liczba mieszkańców Nowego Jorku podwoiła się; co drugi był imigrantem w pierwszym pokoleniu.

Wśród nich znalazł się Lucas Glockner [22], krawiec, który przybył do Nowego Jorku z Niemiec w roku 1846. Wraz z żoną Caroline i rocznym synkiem Edwardem zamieszkali przy 118 Essex Street. Informacje te zawdzięczamy spisowi ludności przeprowadzonemu w 1850 roku (choć statystyki

demograficzne rząd federalny zaczął gromadzić już w roku 1790, był to pierwszy spis, w którym uwzględniono kobiety, dzieci, niewolników i służących). Z dokumentu dowiadujemy się również, że w budynku przy Essex Street oprócz Glocknera mieszkało jeszcze sześciu innych krawców. Wszyscy byli Niemcami.

To nie przypadek. Essex Street była położona w enklawie zwanej Kleindeutschland (Małe Niemcy). Skrawek Manhattanu między East River a Bowery, ograniczony Czternastą Ulicą od północy i Delancey od południa, zamieszkiwało w połowie wieku ponad siedemdziesiąt pięć tysięcy rodaków Glocknera, czyniąc z Nowego Jorku jedno z trzech największych niemieckich miast świata (ustępował jedynie Berlinowi i Wiedniowi). W miarę jak robiło się tu coraz ciaśniej, eleganckie rezydencje opuszczane przez Knickerbockersów (ci migrowali w górę Manhattanu) dzielono na coraz mniejsze mieszkania, które teraz zajmowały dwie, trzy lub cztery rodziny. Do wypielęgnowanych niegdyś ogródków, pełnych ozdobnych krzewów i tulipanów, wtargnęła prowizorka: komórki, warsztaty i magazyny. Drukowano niemieckie gazety, tworzono kluby. Z czasem zaczęły się także pojawiać instytucje użyteczności publicznej – biblioteki, szpitale, kasy pomocy. Mieszcząca się w imponującym, pięknie zdobionym budynku z czerwonej cegły Freie Bibliothek przy Drugiej Alei (gmach został zaprojektowany przez jednego z najsłynniejszych niemieckich architektów Williama Schickla) przetrwała do dziś – jest częścią nowojorskiej sieci publicznych wypożyczalni. W położonej tuż obok Deutsches Dispensary nadal działa niewielka przychodnia.

Mieszkańcami Kleindeutschland byli przede wszystkim pochodzący z miast kupcy i wykwalifikowani rzemieślnicy – piekarze, drukarze, stolarze. Nie brakowało cieszących się renomą lekarzy. Miejskie obycie ułatwiało niemieckim imigrantom adaptowanie się do życia w nowym *cosmopolis* (dla większości emigrujących z Niemiec chłopów Nowy Jork stanowił tylko punkt tranzytowy; dla nich znacznie atrakcyjniejsza była tania ziemia i możliwość łatwego założenia własnej farmy na Środkowym Zachodzie). Uważani za pracowitych, solidnych, przedsiębiorczych i czystych, Niemcy w Nowym Jorku cieszyli się opinią wzorowych emigrantów.

Losy Glocknera mogą tu posłużyć za doskonały przykład. W roku 1864 nadal jest jeszcze krawcem, musiał już jednak zaoszczędzić sporą sumę pieniędzy, bo zdecydował się na poczynienie poważnej inwestycji. Z dwoma wspólnikami nabywają wzniesioną jeszcze za czasów holenderskich siedzibę Reformowanego Kościoła Prezbiteriańskiego. Nie kierują nimi pobudki religijne, są zainteresowani sporych rozmiarów działką. Budynek zostaje zburzony, na jego

miejscu świeżo upieczeni inwestorzy wznoszą wielorodzinny dom mieszkalny. Liczy pięć kondygnacji i jest przeznaczony pod wynajem. Przy okazji kolejnego spisu ludności w 1870 roku Glockner nie jest już krawcem, lecz rentierem. Sam przenosi się do – większego, jak można mniemać – apartamentu przy Allen Street. Dziesięć lat później posiada co najmniej trzy budynki, z których dochód zapewnia wygodne życie całej rodzinie (ma nową, znacznie młodszą żonę, z którą spłodził troje dzieci). W rubryce „zawód" wpisuje: „Dżentelmen".

Ale takie „*success stories*" niczym ze szkolnego podręcznika nie są udziałem wszystkich emigrantów. Z początkiem lat trzydziestych XIX wieku do Nowego Jorku zaczynają napływać również rzesze Irlandczyków. W tym wypadku nie są to wykwalifikowani rzemieślnicy, obyci i oswojeni z miastem, tylko wystraszeni, zdesperowani chłopi, którzy często nie potrafią pisać i czytać; większość nigdy przedtem nie wychylała nosa z własnej wioski, teraz zaś ucieka przed potworną biedą. W 1846 roku Zieloną Wyspę nawiedza zaraza ziemniaczana. Setki tysięcy ludzi umierają z głodu.

W ciągu najbliższej dekady Irlandię opuszcza dwa i pół miliona mieszkańców. Ponad milion przybywa do Nowego Jorku. „Powódź, której nic nie jest w stanie zatamować" – notuje oszołomiony francuski turysta obserwujący nowojorski port. Zdarza się, że na pokładach zawijających tam statków przybywa nawet siedmiuset emigrantów dziennie. „Irlandia istnieje już nie nad wodami rzeki Shannon, tylko u wybrzeży Hudson" [23].

Ci, którym udaje się przetrwać potworną, trwającą miesiąc podróż (liczba umierających w drodze pasażerów jest tak wielka, że statki określane są często jako „pływające trumny"), swoje pierwsze kroki kierują najczęściej ku Five Points na południowym krańcu Lower East Side. W czasach holenderskich istniał tu rezerwuar wody miejskiej, który dość szybko zamienił się w szambo. Osuszony na początku wieku, ustąpił miejsca skromnym, drewnianym najczęściej domom, zajmowanym przez portowych robotników. Z czasem okazało się jednak, że tereny nie zostały wydrenowane starannie – ilekroć padał deszcz, bagno zamieniało się w cuchnące bajoro. Kto mógł, uciekał stamtąd w górę miasta. Oprócz rentierów i spekulantów, którzy wśród smrodów zwęszyli interes.

W połowie wieku przy Five Points mieszkało dziesięć tysięcy Irlandczyków. Odwiedzając te slumsy, przerażony Charles Dickens napisał, że kobietom, mężczyznom oraz dzieciom ustępują tam miejsca szczury, na gwałt poszukujące lepszych kryjówek, i że nawet psy, gdyby przyszło im żyć w takich warunkach, zaczęłyby wyć z rozpaczy [24]. Kronikarz Philip Hone zauważa, że wątłe,

wznoszone na bagiennym podłożu domy są „niczym pijani, [którzy] z trudem mogą samodzielnie ustać, muszą się podpierać nawzajem”[25]. Imigrantów tymczasem przybywa z tygodnia na tydzień. Co bardziej przedsiębiorczy rentierzy zaczynają więc burzyć rachityczne chaty, zastępując je większymi i solidniejszymi, cztero- lub pięciopiętrowymi kamienicami. I tak oto przy Five Points pojawiają się pierwsze czynszówki – *tenements*, które natychmiast rozprzestrzenią się po całym Lower East Side, a potem także Greenwich Village[26].

W odróżnieniu od swoich poprzedniczek nie chwieją się i nie są pijane; są za to chciwe, zachłanne, pazerne. Zajmują niemal każdy centymetr kwadratowy działek, na których je postawiono. Na ulicach znajdujących się powyżej Canal Street (które w 1811 zostały podzielone na regularne, prostokątne kwartały) typowa parcela jest najczęściej długa i wąska, zajmuje siedem i pół metra na trzydzieści metrów, co oznacza, że tylko nieliczne pokoje posiadają okna. Mikroskopijne mieszkania są najczęściej pozbawione elektryczności i kanalizacji. W ciemnych, dusznych klitkach gnieżdżą się wielodzietne rodziny, które nierzadko biorą dodatkowych lokatorów. Śpią jeden na drugim, bywa, że w systemie zmianowym. Gotują i piorą we wspólnych kuchniach; prowadzą życie towarzyskie na klatkach schodowych, w upalne noce wynoszą materace na dachy.

Pochodząca od łacińskiego słowa *tenere* (trzymać) nazwa *tenement* nawiązywała do faktu, że właściciel budynku wynajmował mieszkania lokatorom. Uważana za pierwszą, modelową czynszówkę kamienica, wybudowana w roku 1850 roku w pobliżu Five Points przez Silasa Wooda, liczyła pięć kondygnacji, na których mieściły się sto czterdzieści cztery dwupokojowe mieszkania. Ilu można w nich było „trzymać” lokatorów? Początkowo kilkuset. Ale w ciągu paru lat w konkurencji *tenere* przedsiębiorczy właściciel doszedł do perfekcji. W 1856 roku w budynku mieszkało ponad tysiąc osób.

Pod koniec wieku w Nowym Jorku pojawia się kolejna fala emigrantów, tym razem z Europy Południowej i Środkowo-Wschodniej. Podobnie jak wcześniej w przypadku Irlandczyków jest wśród nich wielu niewykształconych chłopów opuszczających biedne wioski Grecji, Piemontu czy Sycylii. Jest również cała masa Żydów, uciekających przed biedą i prześladowaniami z Rosji, Ukrainy, podzielonej przez zaborców Polski.

W roku 1900 obejmująca czterysta pięćdziesiąt kwartałów – kilometr kwadratowy – dzielnica była najgęściej zaludnionym miejscem na Ziemi. Ale

ciemne, śmierdzące slumsy już wkrótce mają się stać inkubatorami rewolucyjnych zmian. Paradoksalnie to w mieście, w którym krwiożerczy kapitalizm był główną siłą sprawczą tak wielu ludzkich działań, narodzą się również idee mające dla tego kapitalizmu stanowić przeciwwagę: od sąsiedzkich stowarzyszeń samopomocy, przez związki zawodowe i organizacje sufrażystek, na miejskiej kontrkulturze powojennej Ameryki kończąc. Na razie, w wieku XIX, w będących siedliskiem chorób, przestępczości i wszelkich możliwych do wyobrażenia nieszczęść czynszówkach fermentują marzenia o lepszym świecie. Odmienią miasto i cały kraj.

Jak żyje druga połowa

Jest duszna, upalna noc. Leżąc spoceni jeden na drugim, próbują zasnąć, gdy nagle powietrze przeszywa jakiś dźwięk. Coś zgrzyta, ktoś szybko otwiera drzwi, wyrywając ich z niespokojnego półsnu. W gęstych ciemnościach pojawia się błysk zimnego światła. Przez ułamek sekundy widzą sylwetki kilku mężczyzn. Wykonują dziwne ruchy, ich intencje są niejasne. Jeden z nich trzyma w dłoniach jakiś metalowy przedmiot.

Intruzi odchodzą równie szybko, jak się pojawili. Znikają za zasłoną mroku, lokatorzy z powrotem zapadają w sen. Ale oto wydarzył się cud: bezimienne twarze i widoczne na nich emocje – strach, zdziwienie, smutek, niemoc, przygnębienie – zostały uwiecznione na pokrytym światłoczułą emulsją kawałku szkła. Niebawem świat zobaczy, jak żyje druga połowa.

Jednym z intruzów jest pochodzący z Danii imigrant Jacob Riis. Urodził się w rodzinie nauczyciela i przyuczył do zawodu stolarza. Spośród trzynastu jego braci i sióstr niemal wszyscy zmarli w dzieciństwie na gruźlicę. Do Stanów Zjednoczonych wyemigrował, gdy dziewczyna, którą kochał, nie zgodziła się go poślubić (po wielu latach zmieni zdanie i przeniesie się do Nowego Jorku). Przybywszy na Manhattan, Riis przez dłuższy czas śpi na ulicach i głoduje. W końcu ktoś proponuje mu pracę reportera. Jednym z pierwszych zadań, jakim musi sprostać, jest przygotowanie relacji z wystawnego lunchu w rezydencji nowojorskich arystokratów Astorów. Choć sam umiera właśnie z głodu, spisuje się znakomicie. Szybko dochodzi jednak do wniosku, że pociągają go inne tematy. Zostaje reporterem policyjnym i przeprowadza się w okolice komisariatu przy Mulberry Street. Mówią, że to Aleja Śmierci.

Przez najbliższą dekadę przemierza slumsy przy Five Points. Zapuszcza się w uliczki i zaułki, chodzi po piwnicach i ciemnych korytarzach, odwiedza

cuchnące mieszkania bez łazienek i okien. Rozgląda się i skrzętnie notuje. „Połowa świata nie wie, jak żyje druga połowa. Tak było kiedyś. Nie wiedziała, bo nie chciała wiedzieć. Połowa żyjąca na górze nie interesuje się zmaganiami i losem tych, którzy żyją na dnie, przynajmniej dopóty, dopóki można ich tam zatrzymać i dopóki nie próbują wtargnąć na nasze miejsca…”[27] Pisze o niemowlętach porzucanych przez rodziców; o dzieciach pławiących się w ściekach kanalizacyjnych; o rodzinach wegetujących w pomieszczeniach bez tlenu i światła; o skorumpowanych policjantach, porachunkach mafijnych, o wszystkim, czego większość świata – druga połowa – wolałaby nie widzieć.

Zwykł mawiać, że parszywy dom czyni parszywym człowieka, który w nim mieszka. Był przekonany, że parszywe domy nie były zrządzeniem niebios, ale dziełem ludzkich rąk i dlatego nikt inny, ale tylko ludzie, nie może naprawić krzywd i nieszczęść, które tam się dzieją. Wierzył, że to niewiedza jest przyczyną obojętności czy bezczynności.

Nie prawił kazań, nie moralizował, skupiał się na konkretach. Przytaczał fakty – daty, miejsca, nazwiska, sumy. Pisał z pasją. Po latach wspomni, że to, co widział, ściskało go za serce i że czuł potrzebę, by coś z siebie wyrzucić. Chciał także ścisnąć za serce innych. Bohaterowie jego opowieści nigdy nie byli dlań wyabstrahowanymi pozycjami z roczników statystycznych, ale ludźmi z krwi i kości, z najprzeróżniejszymi osobistymi historiami. Próbował wszelkich możliwych sposobów, by te historie przekazać „drugiej połowie”. Z tego powodu chciał swoje teksty ilustrować. Wierzył, że obrazy odwołują się do emocji znacznie łatwiej niż słowa. „Historia ta jest wystarczająco mroczna, by przeszyć dreszczem każde ludzkie serce”[28]. Ale mrok panował też w miejscach, po których chodził – piwnicach, suterenach, pozbawionych okien klitkach, podwórkach studniach, szemranych zaułkach. Obiektywy, którymi dysponował, były zbyt kiepskie, by móc to wszystko fotografować. Próbował więc szkicować, ale szybko się przekonał, że słabo mu to wychodzi. I nagle przyszło olśnienie.

Na początku 1887 roku Riis przeczytał o wynalazku dwóch Niemców, którzy skonstruowali pistolet odpalany chwilę przed otwarciem migawki aparatu fotograficznego. Naboje zawierały mieszankę chlorku potasu i magnezu. Intensywne białe światło, jakie pojawiało się na ułamek sekundy, rozpraszało nawet najgęstsze ciemności. Riis szybko zmodyfikował wynalazek – zamiast odpalać naboje z pistoletu, doprowadzał do małego wybuchu na kuchennej patelni. „To było coś, na co czekałem od wielu lat. Udawało się w ten sposób sfotografować nawet najciemniejszy zakątek”[29] – napisze po latach dziennikarz-

reformator, który od tej pory na swoje reporterskie wyprawy zacznie wyruszać w towarzystwie asystentów dźwigających statyw i… patelnię.

Efektem tych peregrynacji była wydana w 1890 roku książka *How the Other Half Lives* [Jak żyje druga połowa]. Skromnych rozmiarów broszura zawierała kilkanaście szkiców i osiemnaście zdjęć: „Obrazów przestępczości i nieszczęść w Gotham wykonanych nocą i w ciągu dnia". Zarówno forma, jak i zawartość wstrząsnęły czytelnikami – stateczną klasą średnią, która dzięki zdjęciom po raz pierwszy mogła zobaczyć na własne oczy, jak wygląda życie w slumsach Lower East Side. Jednym z poruszonych czytelników był młody urzędnik miejski Theodore Roosevelt. Postanowił on osobiście odwiedzić Riisa w jego biurze przy Printing House Row (tam w owym czasie mieściła się większość redakcji gazet i wydawnictw). Nie zastawszy go, pozostawił wizytówkę i krótką notatkę: „Przeczytałem Twoją książkę i przyszedłem, bo chciałbym pomóc" [30]. Był to początek wieloletniej przyjaźni dziennikarza i przyszłego szefa nowojorskiej policji, potem gubernatora stanu, a wreszcie prezydenta kraju. Co ważniejsze jednak, był to również początek dramatycznych zmian.

Brygady z dachów

„Szliśmy wśród wysokich, cuchnących domów […], przez podwórka, na których odsłonięte, pozbawione drzwi wychodki były używane wspólnie przez kobiety i mężczyzn […], wśród brudnych materacy i stert śmieci. W dwóch pokojach tłoczyła się siedmioosobowa rodzina, która dzieliła tę przestrzeń z sublokatorami […]. Byłam zawstydzona, że jestem członkiem społeczeństwa, które pozwala na istnienie takich warunków […]. To, co zobaczyłam, wskazało mi dalszą drogę" [31].

Lillian Wald wychowała się na górnym Manhattanie, w dobrze sytuowanej rodzinie niemieckich Żydów. Należała do środowiska reformatorów nazywanych czasem dziećmi Riisa. Byli wykształceni i wrażliwi, wszyscy mieli poczucie, że do zaułków i klitek, które swoją lampą błyskową oświetlił fotograf, trzeba dotrzeć jak najszybciej ze szczotką, strzykawką i książką. W 1891 roku Wald, jako młodziutka absolwentka szkoły medycznej przy Uniwersytecie Columbia, wygłaszała poświęconą higienie prelekcję dla ubogich emigrantek. Gdy skończyła, jedna z nich spytała, czy mogłaby odwiedzić jej chorą matkę przy Lower East Side. Zgodziła się. Wkrótce potem zamieszkała na drugim piętrze slumsu przy Jefferson Street. Porzuciła laboratorium i pracę akademicką. „Doświadczenia tamtego poranka stanowiły mój chrzest bojowy – napisze po

latach. – Dane mi było wrosnąć w dzielnicę, w której miało dojść do przebudzenia”.

Mówiono o niej „pragmatyczna idealistka”. Ona przede wszystkim uważała się za łączniczkę między górną a dolną częścią miasta – dwoma światami, które oddzielała od siebie przepaść: wspólnotą dobrze sytuowanych zachodnioeuropejskich Żydów, którzy przybyli do Ameryki w miarę wykształceni, oraz ich ubogich krewnych ze sztetli Rosji, Litwy, Ukrainy, Galicji czy Rumunii. Ci ostatni jawili się jako biedni, nieporadni, cherlawi; budzili niechęć i politowanie. Żydzi, którzy już jako tako się w Ameryce urządzili, nie chcieli mieć z nimi nic wspólnego. Wald tymczasem uważała, że są im coś winni.

„Musimy pamiętać, że każda z tych postaci jest istotą ludzką. Musimy pamiętać, że każdy z tych nędznych, ciemnych budynków jest domem konkretnych ludzi – mężczyzn i kobiet, starych i młodych, dobrych i złych, posiadających słabości i zalety, pragnienia i tęsknoty, takie same jak my – pisała w liście do Betty Loeb, teściowej Jacoba Schiffa, jednego z najpotężniejszych bankierów przy Wall Street. – I zadajmy sobie pytanie: co mogę zrobić w obliczu zła, które mieszka pośród nas? Czy mam jakiś dług?” [32]

Niedługo potem Loeb pisała do córki: „Zwróciła się do mnie niezwykła młoda kobieta. Nie jestem pewna, czy jest genialna, czy szalona. Wolę myśleć, że jest genialna, i dlatego mam zamiar poprosić Jacoba, by dał jej szansę” [33].

Efektem korespondencji było utworzenie w 1893 roku zespołu pielęgniarek – dziś nazywano by je pracownicami pomocy społecznej – które odwiedzały w domach najbardziej potrzebujących. Udzielały im podstawowej pomocy medycznej, pouczały, jak przygotowywać posiłki i jak unikać zarazków. Nosiły niebieskie krochmalone fartuchy, a między slumsami, chcąc oszczędzić sobie trudów wspinaczki po stromych schodach, przemieszczały się często po dachach.

Schiff, który zrazu nie był do pomysłu nastawiony entuzjastycznie, zgodził się finansować „brygady” przez sześć miesięcy. Postawił jeden warunek: Wald miała szczegółowo notować, komu, gdzie i w jaki sposób udzielano pomocy i z jakim skutkiem. Każdego wieczoru więc, zakończywszy obchód po dachach i suterenach, Wald skrupulatnie zapisywała: „Meyer P. – lat pięć, uraz biodra. Spędził siedem miesięcy w szpitalu ortopedycznym, został wypisany z diagnozą »nieuleczalny«. Jest kaleką, doświadcza bólu, trzeba go nosić…” [34].

Sprawozdania najwyraźniej okazały się przekonujące. W 1895 roku, dzięki darowiźnie Schiffa, Wald i jej towarzyszki stworzyły w dzielnicy istniejący do dziś Henry Street Settlement House. Ośrodek, który początkowo skupiał się na propagowaniu zasad higieny i zapewnianiu podstawowej opieki medycznej

(wysokość opłat była uzależniona od statusu materialnego pacjentów, najbiedniejsi otrzymywali pomoc za darmo), szybko się rozrósł. W 1915 roku przy Henry Street pracowało ponad sto pielęgniarek, które opiekowały się blisko dwudziestoma siedmioma tysiącami pacjentów; odbywały ponad dwieście tysięcy wizyt domowych rocznie. Z czasem dom przy Henry Street zaczął pełnić funkcję sanatorium, schroniska, jadłodajni dla bezdomnych, sierocińca, szkoły, świetlicy, domu kultury, biblioteki, kasy pomocy, a nawet kancelarii prawniczej. Nade wszystko jednak Wald wierzyła, że jedną z najważniejszych funkcji, jakie ma do spełnienia, jest umacnianie więzi międzyludzkich, tworzenie lokalnej wspólnoty. Dom przy Henry Street i kilkanaście jego filii, które powstały w pozostałych dzielnicach Nowego Jorku, stanowiły szkołę obywatelską – uczyły osobistego zaangażowania w sprawy publiczne, pomagały niepewnym siebie imigrantom organizować się do działania.

Dostarczały też inspiracji. Przy Lower East Side zaczęły się wkrótce pojawiać kolejne instytucje użyteczności publicznej. Założony w 1889 roku przez wspólnotę niemieckich Żydów Educational Alliance był czymś w rodzaju szkoły wieczorowej. Rodziny imigrantów – przede wszystkim ich dzieci – przychodziły tu na lekcje angielskiego, tańca i etykiety. Można było skorzystać z publicznej łaźni, odpocząć w pięknych ogrodach na dachu lub podczas prelekcji dowiedzieć się, „jak stać się dobrym Amerykaninem”.

W 1903 roku w pobliżu Henry Street Settlement House pojawił się pierwszy w Stanach Zjednoczonych plac zabaw. Powstał dzięki zabiegom grupy reformatorów, którym przewodził między innymi Jacob Riis. W 1901 roku doprowadzili do wyburzenia trzech kwartałów czynszówek między ulicami Norfolk, Essex, Grand i Delancey. Na przejętym przez miasto terenie stworzono park poświęcony pamięci byłego gubernatora stanu Nowy Jork Williama Sewarda (kilkadziesiąt lat wcześniej położył zasługi w walce o prawa emigrantów). Optymista Riis przekonywał, że huśtawki i piaskownice przyczynią się do ograniczania przestępczości wśród młodocianych imigrantów. Początkowo przyzwyczajeni do dzikich zabaw na podwórku chłopcy nie byli wcale zachwyceni. Niespokojne były też włoskie i żydowskie matki, które do tej pory miały urwisów pod oknami, a teraz musiały pogodzić się z tym, że odejdą gdzieś w nieznane, nawet jeśli owa *terra incognita* oddalona będzie zaledwie o kilka przecznic.

Sto lat później w niedzielne popołudnie na placu zabaw w parku Sewarda pod czujnym okiem matek i nian po linach i drabinkach wspinają się przede wszystkim dzieci azjatyckie (dziś nikomu nie przychodzi do głowy, by choć na

chwilę spuścić je z oka). Ubrane w kolorowe koszulki, sprawiają wrażenie pozbawionych trosk. Ale spowity mrokiem i wilgocią park jawi mi się jako miejsce smutne. Choć jest środek lata, promienie słońca z trudem przebijają się przez korony ogromnych platanów.

Wychodzę i zatrzymuję się nieopodal, na niewielkim skwerze poświęconym pamięci Nathana Straussa, właściciela jednego z najsłynniejszych nowojorskich domów towarowych. Dorobiwszy się fortuny, zabrał się do walki z gruźlicą – zbudował między innymi pierwszą przy Lower East Side stację pasteryzacji mleka, a następnie spopularyzował swoją ideę w całym mieście. Najbiedniejszym, którzy nie mogli marzyć o lodówkach, rozdawał lód.

Myślę o tych, którzy niezrażeni niepowodzeniami w ciągu minionego wieku próbowali robić swoje, o sanitariuszkach wspinających się po dachach w wykrochmalonych fartuchach, o pragmatycznych idealistkach, co do których nie było pewności, czy są szalone, czy genialne, o kostkach lodu, o pirotechnice na patelni, o pisanych późną nocą listach i sprawozdaniach. Myślę o ludzkiej cierpliwości i wytrwałości, o nadziei, która wbrew rozsądkowi każe zabierać się do najbardziej beznadziejnych przedsięwzięć, o pokorze, która pozwala zadowolić się powolnymi zmianami tam, gdzie zdawałoby się, potrzebne są dynamit i rewolucja, o harcie ducha, który daje siłę, by co dzień rano wstać z cuchnącego materaca i zacząć od nowa. Myślę o tych, którym się nie udało, i o tych, którzy wspięli się po drabinie w kierunku chmur.

Ze skweru Straussa widać dźwigi pracujące przy budowie nowego World Trade Center. Przyglądam się widocznym w oddali wieżowcom i myślę o skali ludzkich marzeń oraz działań. Wyobrażam sobie mężczyzn dźwigających ciężkie belki, spawających, przykręcających śruby; ktoś ociera pot z czoła, ktoś zaklął, ktoś zapala papierosa. W dole miasta, nad ich oddechami i przekleństwami, niezmiennie, od ponad stu lat czuwa Strażniczka Wyspy, patronka wolności, sprawiedliwości i braterstwa. W blasku słońca odbijającego się od wód zatoki jest ledwie widoczna; trzeba wierzyć, że pilnuje wrót portu, pokryta patyną, która przecież – chciałoby się ufać – nie od samego działania tlenu tam narosła. Ale najprawdopodobniej nikt z robotników nie ma w tej chwili czasu na rozmyślania o procesach chemicznych. Wolność, równość, braterstwo to pojęcia daleko bardziej skomplikowane niż mocowanie belek pod chmurami.

Grzmoty i wrzenie

„Czy słyszycie grzmoty i wrzenie? Zionącą paszczę portu, do którego przybywają olbrzymy z najdalszych zakątków świata, by wylać swój ludzki ładunek? Celtowie i Rzymianie, Słowianie i Germanie, Grecy i Syryjczycy, czarni i żółci, Żydzi i poganie – Wielki Alchemik, stapiając wszystkich w oczyszczającym ogniu, łączy ich w jedno” [35]. Zanurzony w boskim płomieniu tygiel był wytworem wyobraźni Israela Zangwilla, mieszkającego w Londynie dramatopisarza, który w 1905 roku takim właśnie tytułem – *The Melting Pot* [Tygiel narodów] – opatrzył opowieść o losach przybijających do Ameryki rosyjskich emigrantów. Składająca się z czterech aktów sztuka była współczesną wersją *Romea i Julii* – traktowała o miłości Żyda i gojki. Miłości tej na przeszkodzie stanęły różnice religijne i zaszłości polityczno-historyczne. W odróżnieniu jednak od szekspirowskiej Werony w Nowym Jorku historia znalazła swój happy end. Choć tchnąca banałem, ckliwo-romantyczna opowieść nie spotkała się z uznaniem krytyków – zarzucali jej tanie efekciarstwo i brak głębi – trafiająca do wyobraźni metafora z dnia na dzień weszła do języka potocznego.

„Kim jest nowojorczyk – zastanawiał się w roku 1907 Charles Whibley. – Żydem czy Irlandczykiem? Anglikiem czy Niemcem? Rosjaninem czy Polakiem? Może być każdym z nich po trosze, ale żadnym z nich nie jest do końca. Zyskał coś, czego nie posiadał. Jego ruchy stały się szybsze. Sądy ostrzejsze. Cięty dowcip może świadczyć o utracie mądrości, bez wątpienia jednak coś się zmieniło. Nowy Jork przypomina magiczny tygiel. Wrzuceni doń, rodzą się na nowo” [36].

Z tygodnia na tydzień z owego „kipiącego morza ludzkiego” – jak pisał Cahan – formował się nowy rodzaj społeczeństwa: wielobarwnego, wieloetnicznego, wielokulturowego. *E Pluribus Unum* – grawerowane od ponad stu lat na monetach i pieczęciach motto tu dopiero nabierało pełnego wymiaru. Duszne czynszówki Lower East były za ciasne dla tej mnogości. Życie szerokim strumieniem wylewało się na ulice.

Przy skrzyżowaniu Essex i Hester mieścił się targ. W latach sześćdziesiątych XIX wieku kilku niemieckich imigrantów wpadło ponoć na pomysł, by sprzedawać towary z drewnianych wózków. Nie mieli grosza przy duszy, niektórzy nie mówili nawet po angielsku, ale do stworzenia takiego biznesu nie trzeba było wiele. „Wystarczyły nazwy kilku przedmiotów i błogosławiony dar bezwstydu” – wspominał jeden z komiwojażerów. Pod koniec wieku przy Lower East Side było dwadzieścia pięć tysięcy takich ruchomych straganów. Sprzedawano garnki, sznurowadła, szpule nici, połamane okulary, kawałki drutu,

ryby, precle, smalec, chałki, poplamione książki, stare płaszcze, filcowe kapelusze, fedory, no i oczywiście kiszone ogórki oraz śledzie, bo okolice Hester i Essex to była przede wszystkim kraina Żydów.

Nieco dalej na północ powstały Małe Włochy. Na ogromnym targu przy Mulberry Street wózki i stragany wypełniały owoce i warzywa, których próżno by szukać w innych częściach miasta: kapusty i kalafiory, bakłażany, buraki, najprzeróżniejsze sałaty i liście mleczy zbierane przez stare kobiety na podwórkach. Pod koniec lata włoskie gospodynie, jak gdyby nigdy nie opuściły skąpanych w słońcu wiosek i miasteczek na Sycylii i w Piemoncie, zabierały się do robienia przetworów. Wokół musiał unosić się słodko-cierpki zapach pomidorów; ze schodów przeciwpożarowych zwisały pęki suszących się w słońcu papryk.

Ale wystarczyło przejść kilka przecznic, by tęsknota za parmezanem i pecorino zaczynała się mieszać ze wspomnieniami kurzych wątróbek i gulaszu z płucek, faszerowanego karpia i blinów, z tęsknotą za barszczem i chałką, za jabłkową struclą. Twarde prawa żołądkowo-patriotycznej geografii, która nic sobie nie robi z tego, że ktoś odłożył już sporą sumę dolarów i włada płynnie językiem, że ukończył kurs wieczorowy i oswoił się z topografią miasta, która za nic ma kwestie paszportowe, dobre posady i karty biblioteczne.

Ślamazarna kuchenna asymilacja sprawiała, że wśród ponurych czynszówek jedna po drugiej wyrastały pełne życia i kolorytu piekarnie, sklepiki z serem i z cukierkami, z koszerną wędliną, niezliczone jadłodajnie, garkuchnie i kawiarnie. Pachnące czosnkiem i kawą, pełne dymu i gwaru pinskery, dwinskery, minskery, sarslovery, bialystokery. Od najskromniejszych po całkiem eleganckie (w tych ostatnich celowali przede wszystkim Rumuni oraz Węgrzy rozmiłowani w zmysłowych dekoracjach art nouveau). Mieściły się zwykle na parterach kamienic. Prowadzeniem rodzinnego biznesu często zajmowali się mieszkający na górze lokatorzy. Rano, w drodze do pracy, sąsiedzi mogli liczyć na tanie śniadanie, wieczorem, po fajrancie, na solidny obiad.

Daleko ważniejsze jednak niż napitek i strawa były prowadzone godzinami dyskusje. Socjaliści, marksiści, syjoniści, anarchiści, a raz po raz nawet jakiś zabłąkany kapitalista (rzadki okaz wśród europejskich emigrantów przy Lower East Side) radzili do białego rana, jak lepiej urządzić świat. Dla postronnych obserwatorów widok tych nędzarzy – kobiet i starców z siwymi brodami, domorosłych filozofów i myślicieli, którzy rano zajmowali się obwoźnym handlem, a pod wieczór obalali rządy i wzniecali rewolucje – musiał być szokujący. Ale dla bywalców tych kawiarni, zmęczonych, głodnych

i spragnionych zmian, była to jak najbardziej naturalna kolej rzeczy; zapowiedź, a może nawet niezbity dowód, że nadejście lepszego świata jest nieuchronne, co najwyżej może jeszcze chwilę potrwać.

Przybytki, w których nad miską barszczu lub szklanką śliwowicy toczyły się te narady, nazywano kibitzarniami, od używanego w jidysz czasownika „*kibetzen*" oznaczającego przekomarzanie się. Urodzony w Rosji pisarz Sholem Alecheim porównywał ten ceremoniał do podgryzania czyichś trzewi, posypywania solą ran, dokonywanych ze słodkim uśmiechem na ustach. „W kibitzarni klient zamawia coś do jedzenia, ale jest to tylko preludium właściwej akcji. Potem zaczyna się kibitzowanie. Między stolikami krążą cięte komplementy, szalone historie i żarty […]. Kibitzarnia, drogi czytelniku, jest Gehenną, miejscem, w którym ludzie przeczołgują się nawzajem po rozżarzonych węglach, łaźnią parową, w której nawzajem biczują się do krwi. Powstają tu opinie, budują i rujnują reputacje, ważą kariery".

Przez prawie sto lat takie miejsca można było spotkać przy Lower East Side niemal na każdym rogu. Żadne jednak nie dorównywało sławą położonej przy Drugiej Alei Café Royal. „Każdy, kto jest kimś w świecie żydowskich twórców, przynajmniej raz w tygodniu obowiązkowo musi się [tu] pokazać" [37] – pisał w roku 1937 na łamach „New Yorkera" Leo Rosten. Druga Aleja była sercem żydowskiego Rialto – krainy kilkudziesięciu teatrów, w których wystawiano zarówno dramaty Szekspira, jak i lekkie operetki w jidysz. W celu dopełnienia towarzyskiego obowiązku – przekonywał Rosten – w Café Royal najlepiej było się pokazać pod koniec tygodnia. Wówczas wydawane w jidysz gazety (na przełomie wieków ich łączny nakład w Nowym Jorku przekraczał pół miliona) publikowały najnowsze recenzje, eseje krytyczne oraz plotki ze świata artystycznego. „W piątkowe wieczory […] głosy przeszywają pełne dymu powietrze, bon moty fruwają lekko niczym motyle, rwane są z głów włosy i rozdzierane serca, a wszystko to w świętej służbie Sztuki. Nie może tu zabraknąć żadnego żydowskiego aktora, który wart jest swych klakierów; żadnego krytyka, który wart jest swych wrogów; żadnego miłośnika sztuki, który wart jest swych przesądów. […] W tej jednej kawiarni, niczym zarodek w łonie matki, kiełkuje wielki teatralny świat" [38].

Dwie wieże

Z czasem dla wszystkiego, co działo się w rozedrganych duszach i rozgrzanych głowach, w całym tym chaosie i zgiełku, pojawią się przy Lower East Side dwa

centralne punkty: redakcja dziennika „Forward” oraz bank Sendera Jarmulowskiego. Nie kościoły czy synagogi, jak to bywało w Starym Świecie, tylko bank i gazeta, wieża kapitalizmu i socjalizmu. Były przy Lower East Side dwoma najwyższymi budynkami i stanowiły dla siebie nawzajem przeciwwagę.

Jarmulowski urodził się w Rosji. Osierocony w wieku trzech lat, został adoptowany przez rabina, który kształcił go starannie, mając nadzieję, że przybrany syn pójdzie w jego ślady. Ten jednak, poślubiwszy córkę bogatego kupca, wyemigrował do Hamburga, gdzie w 1868 roku założył agencję ułatwiającą wschodnioeuropejskim emigrantom podróż do Ameryki. W połowie wieku był to intratny interes, biznes więc szybko się rozrastał. Wkrótce Jarmulowski sam przeprawił się przez Atlantyk. W roku 1873 otworzył przy Lower East Side pierwszy lokalny bank. W istocie była to także kasa pomocy i agencja pośrednicząca w sprzedaży biletów na statki przewożące emigrantów z Europy. Jarmulowski na wszelkie możliwe sposoby starał się spełniać oczekiwania swoich pobratymców. Był człowiekiem pobożnym, uczciwym i szanowanym przez lokalną wspólnotę. Ilekroć udzielał komuś kredytu, kierował się względami nie tylko bankowo-finansowymi, lecz także ludzkimi.

Ta ludzka strategia pozwoliła mu przetrwać bez szwanku kilka kryzysów. Mówiono, że jest chodzącym dowodem na to, że bogaty, prowadzący udane interesy Żyd może być przyzwoity. Okazały, górujący nad okolicą budynek banku, wzniesiony w roku 1912 przy rogu Orchard i Canal Street, stanowił źródło dumy dla całej żydowskiej wspólnoty przy Lower East Side.

Neorenesansowy, dwunastopiętrowy gmach, zaprojektowany przez znaną pracownię Rouse & Goldstone „New York Times” określił jako „nowość przy Lower East Side pod każdym względem dorównującą najwyższego kalibru bankom w pozostałych częściach miasta”. Niestety, Senderowi Jarmulowskiemu niedługo przyszło się cieszyć piękną siedzibą – zmarł zaledwie dwa miesiące po przeprowadzce. Biznes przejęli dwaj jego synowie, którzy inwestowali, kierując się zgoła inną niż ojcowska filozofią. Gdy wraz z początkiem I wojny światowej w Europie ludzie chcieli wycofywać swoje oszczędności, okazało się, że Jarmulowscy są niewypłacalni. Wybuchła panika, przed pięknym budynkiem demonstrowało dwa tysiące rozzłoszczonych klientów, którzy następnie przypuścili szturm na mieszkanie Meyera Jarmulowskiego. Przerażony, musiał się ewakuować przez dach, czego nazajutrz nie omieszkał szczegółowo opisać „New York Times”. W 1917 roku obaj bracia zostali skazani za malwersacje, a bank postawiono w stan likwidacji. Przetrwał jednak gmach, który – choć nie

jest już najwyższy – nadal postrzega się jako symbol: pewnej epoki i pewnej biznesowej filozofii.

Podobne skojarzenia budzić może mieszcząca się przy East Broadway siedziba założonego w 1897 roku dziennika „Forverts", czyli „Jewish Daily Forward". Zarówno rozmiary, jak i delikatne pastelowe zdobienia fasady w stylu art déco zdecydowanie odróżniają budynek od siermiężnych sąsiadów z cegły. W ciągu najbliższych trzydziestu lat „Forward" stał się jednym z najbardziej wpływowych dzienników w Stanach Zjednoczonych i największym dziennikiem publikowanym w języku jidysz na świecie. Swoją popularność zawdzięczał unikalnej formule, jaką wypracował jego założyciel i wieloletni redaktor, pochodzący z Litwy emigrant Abraham Cahan. Był socjalistą, dlatego między innymi w 1882 roku po zamachu na cara Aleksandra II musiał uciekać z Rosji. Jako pisarz oraz aktywista po przyjeździe do Nowego Jorku szybko zaangażował się w działalność społeczną. Za swoją misję uważał przede wszystkim pomoc najbiedniejszym imigrantom – ochronę praw pracowniczych, dostęp do edukacji, walkę o sprawiedliwość społeczną.

Cahan zdecydowanie stronił jednak, zwłaszcza na łamach „Forward", od doktrynalnych sporów, jakie prowadzili ze sobą marksiści czy komuniści (z czasem, zwłaszcza po rewolucji bolszewickiej z roku 1917, od jednych i drugich zdecydowanie się odciął). Chciał tworzyć „gazetę rodzinną": pisaną żywym, kolokwialnym językiem i skupiającą się na codziennym życiu i konkretnych problemach czytelników – zarówno kobiet (co było wtedy ewenementem), jak i mężczyzn, mozolnie próbujących przystosować się do życia w nowej ojczyźnie. „Naszych czytelników musimy nauczyć, że posiadanie chusteczki do nosa jest równie ważne jak posiadanie legitymacji związkowej. I że poszanowanie opinii innych jest równie ważne jak posiadanie własnych".

Do formowania opinii Cahan prowokował czytelników, publikując na łamach „Forward" pytania, na które mieli nadsyłać odpowiedzi: Czy socjalista może uczestniczyć w synagodze w obchodach święta Rosz Haszana? Czy kobietom przystoi nosić różowe stroje? W roku 1906 „Forward" stworzył cieszącą się ogromną popularnością rubrykę „Bintel Brief" („stek listów"), w której redaktorzy odpowiadali z kolei na pytania czytelników. Dotyczyły najczęściej najrozmaitszych aspektów życia codziennego – wyzwań małych i dużych, z jakimi musieli mierzyć się imigranci: czy można zaakceptować małżeństwo żydówki z chrześcijaninem? (chyba tak, Mojżesz pojął za żonę gojkę); co powinna uczynić żona, której mąż przesiaduje do późna w nocy w barach?

(zachęcić go, by wstąpił do związku zawodowego, klubu samopomocy lub by zapisał się na kurs wieczorowy).

Na łamach dziennika publikowali między innymi zaprzyjaźniony z Cahanem Isaac Bashevis Singer czy Eli Wiesel. Mimo że „językiem urzędowym" był jidysz, Cahan gorąco zachęcał pobratymców, by uczyli się angielskiego i starali się wtapiać w kulturę amerykańską. Miał świadomość, że Żydzi poddający się takiej asymilacji płacą wysoką cenę (traktowała o tym doskonale przyjęta przez krytyków autobiograficzna powieść Cahana *The Rise of David Levinsky* [Wzlot Davida Levinskiego]), uważał jednak, że jest to proces konieczny. „Forward", który w jego pojęciu miał być pomostem między kulturą Starego i Nowego Świata, miał im towarzyszyć w tej trudnej podróży. Można powiedzieć, że Cahan dopiął swego. Publikowany raz w tygodniu „Forward" nadal jest liczącym się tytułem; jego nakład po angielsku (dwadzieścia sześć tysięcy) jest trzy i pół raza większy niż w jidysz (siedem tysięcy).

Marks w lofcie

Dziś najwyższym budynkiem w dzielnicy jest apartamentowiec Blue zaprojektowany przez znanego architekta Bernarda Tschumiego. Pokryty szkłem w różnych odcieniach błękitu wieżowiec wygina się na boki, jego oś faluje. W mediach natychmiast pojawiły się entuzjastyczne recenzje – krytycy architektury pisali o postmodernizmie, a błękitne ułamki szkła porównywali do pikseli. Ale komuś, kto przygląda się temu dziwolągowi, stojąc na jednej z pobliskich uliczek, trudno oprzeć się wrażeniu, że wieżowiec spogląda na ubogich sąsiadów z arogancją; jego racją bytu jest zadzieranie nosa i informowanie, że oto nastają tu nowe porządki.

Architekt tłumaczy, że ograniczały go współczesne przepisy budowlane (wymóg tak zwanych *setbacks*, czyli pojawiających się na wyższych piętrach występów, które sprawiają, że na wąskie uliczki w dole dociera światło) i że musiał spełnić oczekiwania dewelopera. Ten zaś, nie inaczej niż właściciele czynszówek sto lat temu, chciał ze swojej działki, zajmowanej do niedawna przez legendarną żydowską restaurację Ratners, wycisnąć, ile się da. „Chciwe" budynki przy Lower East Side nie są już pozbawionymi okien i wentylacji norami. Wieżowiec Tschumiego ma siedemnaście pięter i pękaty brzuch. Krytycy porównują go do *Broadway Boogie Woogie* Mondriana[39]. Oddane do użytku w 2007 roku apartamenty sprzedawano za blisko cztery miliony dolarów.

W luksusowy apartamentowiec przepoczwarzyła się także dawna redakcja „Forward”. W loftach wyposażonych w wanny kompozytowe i podłogi z bambusa mieszka ponoć kilku znanych aktorów i kilka gwiazd popkultury. W lobby urzęduje portier. Za pomocników ma Marksa i Engelsa – kamiennych strażników, których płaskorzeźby wiszą od stu lat na marmurowej fasadzie. Ojcowie myślenia dialektycznego pochylają się nad snami władców tego świata, którzy za swoje lofty zapłacili po kilka milionów dolarów, ale z jakichś tajemniczych przyczyn wzgardzili penthousem przy Central Parku, nad SoHo i Tribecę przedłożyli skwer Straussa. O czym myślą przed zaśnięciem? Trawią powieści Singera, który w tym budynku terminował jako pisarz i dziennikarz? Śnią o sztukmistrzach z Lublina, o chasydach, którzy opuściwszy swoje sztetle, próbowali uwolnić się od własnych cieni nad brzegami Hudson? A może oglądają zdjęcia Riisa, rozmyślając o specach od pasteryzacji mleka i kanalizacji?

Położona tuż obok, na rogu ulicy Garden Café, jedna z najsłynniejszych kibitzarni przy Lower East Side w latach osiemdziesiątych XX wieku przeobraziła się w Wing Shoon Seafood. Oprócz krewetek i małży specjalnością zakładu są wspomnienia w sosie słodko-kwaśnym. Starzy mieszkańcy okolic zauważają rozmarzonym, acz niepozbawionym nutki goryczy głosem, że gdyby ktokolwiek prowadził tu księgę gości, przypominałaby indeks w podręczniku do historii. Do białego rana zwykli tu ponoć dyskutować rewolucjoniści i nobliści: późniejsza premier Izraela Golda Meir, feministka i anarchistka Emma Goldman, Lew Trocki czy Fidel Castro. Jak to bywa z legendami, najczęściej niewiele mają wspólnego z prawdą. Co najwyżej ten ostatni mógł tu sączyć kawę (lub rum?), bo austriacki imigrant Charles Metzger słynną kawiarnię założył dopiero w roku 1941. Ale pamięć zbiorowa nie zawsze przecież podlega twardym prawom chronologii.

Przypominająca niegdyś mrowisko Orchard Street jest dziś ulicą galerii, butików i kafejek. Pod numerem 97 w czynszówce wzniesionej przez Glocknera, niemieckiego krawca, który szybko stał się dżentelmenem, mieści się poświęcone historii imigracji i dziedzictwu Lower East Side Tenement Museum. Turyści z Nebraski i Oklahomy, z Holandii, Izraela i Australii, kupując bilet za dwadzieścia pięć dolarów, wybierają wycieczkę tematyczną, by następnie w towarzystwie przewodników wspiąć się na jedno z pięciu pięter czynszówki. Wchodzą do mieszkań, w których żyli najubożsi, zanurzają się w czyjś świat: dowiadują się o pracy litewskich imigrantów w krawieckich sweatshopach, o pielęgnowaniu tradycji katolickich przez irlandzką rodzinę, o potrawach gotowanych przez przybyłych tu podczas Wielkiej Depresji Sycylijczyków.

Robią zdjęcia. Zaglądają do zachowanych na niewielkim podwórku studni wychodków, dotykają pordzewiałej wodnej pompy i kuchennego pieca.

W latach dwudziestych, po wprowadzeniu przez Kongres kwot i przepisów ograniczających napływ emigrantów z Europy, czynszówki przy Lower East Side zaczęły pustoszeć. Nie inaczej było przy 97 Orchard Street, gdzie na początku wieku w dwudziestu mieszkaniach gnieździło się sto jedenaście osób, a trzydzieści lat później zostało zaledwie dwudziestu pięciu lokatorów. W 1935 roku miasto po raz kolejny wprowadziło ustawę zaostrzającą przepisy sanitarne i przeciwpożarowe, w efekcie nakładając na właścicieli czynszówek obowiązek przeprowadzenia kosztownych przeróbek i zmian. Właściciel kamienicy przy 97 Orchard Street, doszedłszy do wniosku, że gra nie jest warta świeczki, okna i drzwi zabił deskami.

Anita Jacobson i Ruth Abram, założycielki muzeum, które początkowo miały zamiar zająć się oprowadzaniem wycieczek po Lower East Side, do budynku trafiły przez przypadek pół wieku później – na początku lat osiemdziesiątych. Zobaczywszy wykładane blachą sufity, pokryte grubą warstwą kurzu schody, zatęchłe izby i łazienki (tak naprawdę weszły do kamienicy, bo jedna z nich chciała skorzystać z toalety), wpadły w zachwyt. „Wyglądało to tak, jak gdyby ludzie po prostu podnieśli się i wyszli. Kapsuła czasu. Wiedziałam od razu, że musimy zdobyć to miejsce” – wspomina Jacobson [40]. Przekształcenie kamienicy w muzeum trwało ponad dwadzieścia lat. Sceptycy drwiący z plastikowych bajgli, które pojawiły się w wyremontowanych pokojach na koronkowych serwetkach, zauważają zgryźliwie, że powstał tu mały Disneyland. Ale oprócz pieczołowitej renowacji trwała też mrówcza praca w archiwach. „Każde z tych mieszka to historia – mówi Annie Polland odpowiedzialna za programy edukacyjne w muzeum. – To mikrokosmos, który pozwala zrozumieć historię Nowego Jorku i historię naszego kraju” [41].

Historia – zwłaszcza przy Lower East Side – nie zatrzymuje się w miejscu. O tym, że jest żywą tkanką, która prowadzi dialog z codziennością i współczesnością, wiedzą doskonale zatrudnieni w Tenement Museum przewodnicy. Wielu z nich to współcześni imigranci w pierwszym lub drugim pokoleniu – z Argentyny, Ekwadoru, Korei. Często są studentami, artystami na dorobku, którym praca ta – kilka lub kilkanaście godzin w tygodniu – pozwala opłacić rachunki w niewielkiej kawalerce na Bronxie czy Brooklynie (elegantsza z tygodnia na tydzień Lower East Side coraz częściej pozostaje poza zasięgiem ich możliwości). W pozbawionym artefaktów muzeum – tak naprawdę eksponatem jest tu przecież budynek oraz cała jego historia – wcielają się w rolę

byłych lokatorów czynszówki; w kostiumach z epoki opowiadają o codziennym życiu: zmaganiach z głodem, z gruźlicą, z pracą w ciemnych, dusznych warsztatach, staraniach o stworzenie związków zawodowych. Jak na ironię losu, jeśli chodzi o to ostatnie, nie muszą wysilać wyobraźni ani ćwiczyć zdolności aktorskich. W 2008 roku sami próbowali stworzyć tu oddział związku zawodowego. Liczyli na podstawowe ubezpieczenie medyczne, prawo do urlopu, bardziej regularne godziny pracy. Natrafili na opór dyrekcji.

Rozmyślam o tych paradoksach i zapętleniach historii, idąc w kierunku ulicy Houston. Na dachu nowoczesnego apartamentowca ze szkła i aluminium – szczęśliwymi posiadaczami mieszkań raczej nie są tu działacze związkowi – pręży się ogromna statua Lenina. Pochyla się nad położonymi naprzeciw, istniejącymi tu od ponad stu lat żydowskimi delikatesami Katza. To tu Harry poznawał Sally (przy stoliku, przy którym Meg Ryan udawała orgazm, umieszczono niewielką tabliczkę z napisem: „Mamy nadzieję, że zamówicie to samo co ona”). Ale Włodzimierza Iljicza słynna filmowa scena nie bawi. Grozi wszystkim ogromnym betonowym palcem, spoglądając surowo na ustawiających się w długą kolejkę amatorów kanapek z pastrami (wbrew informacjom w przewodnikach delikatesy nie są dziś koszerne, przy jednej ladzie sprzedaje się w nich bowiem zarówno mięso, jak i nabiał). Apartamentowiec, na którym wymościł sobie miejsce przywódca rewolucji, nosi nazwę Red Square. Adres w sam raz dla milionerów, którzy coraz chętniej migrują do „robotniczej” dzielnicy. Raz po raz grube ryby z Wall Street marzą pewnie, by po fajrancie pozbyć się krawata, założyć skórzaną kurtkę i móc odreagować parszywy dzień w którymś z pobliskich klubów. „Gdzie mieszkasz? Przy placu Czerwonym na Lower East Side”.

Przekora wymieszana z arogancją – choć przecież niektórzy powiedzą, że to postęp i błogosławiony pochód ku przyszłości – jest obecna dziś także na Bowery. To jedna z najstarszych ulic Manhattanu, niegdyś najważniejsza arteria w mieście. Przez półtora wieku była aleją klubów i burdeli, kościołów i lombardów, enklawą, w której leczyli zbolałe dusze poeci i pijacy. Bezdomni traktowali ją jak swój dom; gangsterzy współegzystowali z siostrami miłosierdzia serwującymi głodnym darmową miskę zupy. Ostatnio kawiarnie, w których do rana czytano Ginsberga, ze skowytem ustępują miejsca barom z sushi; dobroczynne garkuchnie jedna po drugiej zmieniają się w awangardowe galerie.

Nad Bowery zamiast papierosowego dymu unosi się dziś nieznośna lekkość bytu.

W legendarnym klubie CBGB zadomowił się projektant mody męskiej John Varvatos. Założony w 1973 roku z myślą o artystach grających muzykę country, bluegrass i blues (stąd wziął się skrót), z czasem stał się ulubionym miejscem miłośników punk rocka. Grywali tu Ramones, Talking Heads, Blondie, Patti Smith czy Dead Boys. Podobno, tak w każdym razie twierdził Cheetah Chrome z Dead Boys, położona na tyłach CBGB alejka „widziała wszystko". Szkoda, że nie umie mówić, dziś „wszystko" wystawiono bowiem na sprzedaż. W CBGB w eleganckich szklanych gablotach panoszą się wody kolońskie i dżinsy za pół tysiąca dolarów. Varvatos, chcąc „uczynić zadość tradycji CBGB", zachował na ścianach lustra, plakaty, ulotki. Ponoć nawet pisuary w męskich łazienkach zostały doczyszczone. Reklama dźwignią handlu. Lamenty Chrome'a, „że Manhattan zaprzedał duszę nadzianym lordom", na nic się nie zdadzą.

Partyzantka

„*La idea es el vapor: vapor divino, que invisible y potente como el viento, marcha seguro a su inmortal destino*". To fragment wiersza portorykańskiego poety José de Diego, który wierzył, że idee są jak potężny prąd powietrza, boskie tchnienie – choć niewidzialne, nic nie jest w stanie ich zatrzymać; ilekroć napotykają na swojej drodze przeszkodę, odnajdują sposób, by ją pokonać. Słowa umieszczono na muralu przedstawiającym dwoje trzymających się za ręce dzieci, które oglądają wschód słońca. Zdobił ogródek utworzony przez grupę okolicznych mieszkańców na zgliszczach zburzonej w latach siedemdziesiątych czynszówki. Nazwali go Bello Amanecer Bianco, co w hiszpańskim oznacza piękny wschód słońca. Przy Lower East Side powstawało wówczas mnóstwo podobnych ogródków. Choć działkę przy Avenue C porosły potem chwasty – w 2008 roku należący do miasta teren zajęty został przez dewelopera, który całość ogrodził, po czym zabrał się do budowania kolejnego apartamentowca – przy Lower East Side wciąż nie brak ogrodników, którzy wierzą w słowa poety.

Dzielnica będąca pierwszym przystankiem dla zdesperowanych emigrantów zawsze miała w sobie coś ze stacji tranzytowej. Ci, którym udawało się zrealizować swoje marzenia, gdy tylko mogli, uciekali ze slumsów w lepsze okolice. Po II wojnie światowej opuszczane przez europejskich imigrantów czynszówki zaczęli zajmować Portorykańczycy, Dominikańczycy, przybywający z ubogiego południa Ameryki Afroamerykanie, potem także Azjaci. Niskie czynsze oraz atmosfera dzielnicy przyciągały też najprzeróżniejszych artystów,

pisarzy, kontestatorów. Szukali tu schronienia przed rodzącym się właśnie konsumpcjonizmem.

Klasa średnia tymczasem uciekała z miast na przedmieścia. Właściciele czynszówek przy Lower East Side coraz częściej zabijali w nich okna dyktą. Z chwilą gdy przestawali płacić podatki, budynki stawały się własnością miasta. Miasto zaś pogrążało się w głębokim kryzysie fiskalnym. „*Drop dead*”, czyli „zdechnijcie”, doradzał w 1975 roku prezydent Gerald Ford burmistrzowi Nowego Jorku, gdy ten, zdesperowany, zabiegał o kredyt z budżetu federalnego. Brakowało pieniędzy na utrzymanie policji, straży pożarnej, zamykano parki, szkoły, biblioteki, likwidowano programy socjalne dla najuboższych.

Do opuszczonych budynków w dzielnicy slumsów władze miejskie mogły więc co najwyżej wysłać buldożery, by równać je z ziemią. Wśród ruin i zgliszcz, na porośniętych chwastami działkach i w porzuconych budynkach rozpanoszyli się narkomani. Po ulicach, między górami śmieci, biegały szczury. Mieszkańcy okolic z przerażeniem przyglądali się regularnym bitwom gangów. A jednak wbrew wszystkiemu przekorna dzielnica nie miała zamiaru skorzystać z porad Forda.

Na początku lat siedemdziesiątych przy Lower East Side pojawiają się partyzanci i squattersi [42]. Ci pierwsi mówią o sobie Green Guerillas. Podkładają w okolicach bomby z ziemią, wodą i nasionami – *seed bombs*. Uzbrojeni w łopaty i konewki wkraczają na rumowiska, by usuwać śmiecie i gruzy, a w ich miejsce sadzić kwiaty i drzewa. Inspiracji dostarcza im Liz Christy, mieszkająca w okolicy artystka, która jako pierwsza wpadła na pomysł, by opuszczone gruzowisko u zbiegu ulic Houston i Bowery przekształcić w ogródek publiczny. Skrzyknięta przez nią grupa przyjaciół i sąsiadów uprzątnęła i ogrodziła teren, występując jednocześnie do władz miasta o zgodę na przejęcie działki. Wierzyli, że gdy na zgliszczach rozkwitną słoneczniki, narkomani przeniosą się gdzie indziej. Brali sprawy w swoje ręce, bo wiedzieli, że mogą liczyć tylko na siebie. Na płocie pojawia się tabliczka „Bowery Houston Community Farm and Garden”.

Podobna filozofia przyświecała squattersom, którzy zaczęli wprowadzać się do porzuconych czynszówek. Byli wśród nich radykalni anarchiści i bujający w utopijnych obłokach komuniści; wielu hipisów, beatników, punkowców i innych artystów; nie brakło też rodzin robotniczych z dziećmi, kotami i psami. Organizują się, chwytają za młoty i kilofy, usuwają gruz, łatają dachy, wzmacniają walące się stropy, wymieniają pordzewiałe rury. Wielu z nich nie wierzyło we własność prywatną. Inni uważali, że opuszczone domy stały się

dobrem wspólnym i że nabrali do nich praw, wnosząc wkład najcenniejszy z możliwych – kapitał własnego wysiłku i potu – „*sweat equity*”.

Urzędnicy z ratusza początkowo myślą inaczej, z czasem jednak dochodzą do wniosku, że squattersów wojujących ze szczurami i narkomanami niekoniecznie należy traktować jak intruzów – w istocie wyręczają przecież miasto w wielu ważnych funkcjach, począwszy od sprzątania śmieci, na ograniczaniu przestępczości skończywszy. W 1976 roku ceniony program informacyjny CBS *Evening News with Walter Cronkite* nadaje reportaż poświęcony mieszkańcom Jedenastej Ulicy, którzy wyremontowawszy kilka opuszczonych budynków, stworzyli tam komunę. W jednej z piwnic założyli hodowlę rybną, na dachu zainstalowali panele słoneczne i wytwarzające energię wiatraki (był rok 1976!) [43]. Nieopodal squatów pojawił się ogródek: El Sol Brillante.

Partyzanci podejmujący walkę z miejskim syfem i beznadzieją budzą podziw przemieszany z niedowierzaniem. Pod wrażeniem jest między innymi prezydent Jimmy Carter, który w roku 1977 uruchamia program pomocy federalnej dla wspólnot rewitalizujących porzucone budynki w najbardziej zaniedbanych dzielnicach. The Urban Homestading Assistance Board (UHAB) jest pierwszą z wielu podobnych inicjatyw mających na celu wspieranie squattersów, zarówno prawne, jak i finansowe. Inne to RAIN (Rehabilitation in Action for Improvement of Neighborhoods), Local Sweat-Equity East Side Catholic Area Conference (LESCAC), Adopt a Building [44].

Zieloni partyzanci również zaczynają odnosić sukcesy. W kwietniu 1974 roku Liz Christy i jej towarzysze uzyskują od miasta zgodę na dzierżawę działki przy Bowery. Symboliczny czynsz wynosi jednego dolara miesięcznie. Wieść szybko rozchodzi się po bliższej i dalszej okolicy. Z tygodnia na tydzień nie tylko przy Lower East Side, lecz także w innych zaniedbanych dzielnicach Nowego Jorku pojawiają się naśladowcy. Ogródek przy Bowery staje się czymś w rodzaju zielonego laboratorium. Liz Christy z partyzantami organizują w nim warsztaty, podczas których uczą ochotników, co kiedy siać, jak założyć kompost i jak radzić sobie ze szkodnikami. Rozdają też „nasienne bomby” i własnoręcznie wyhodowane sadzonki. W 1975 roku powołują Open Space Greening Program, a trzy lata później Operation Green Thumb – dwie organizacje, które będą wspierać ogródkowych entuzjastów, jednocześnie zabiegając o zalegalizowanie ich statusu przez władze miasta.

W najbliższych latach przy Lower East Side powstanie kilkaset takich ogródków [45]. El Sol Brillante, Días y Flores, Jardín Los Amigos, Parque de Tranquilidad, El Jardín del Paraíso, Earth People, Green Oasis, Vamos Sembrear,

Peachtree Garden, Open Road Garden, The Secret Garden – pełne zieleni i kwiatów zakątki stają się oazami koloru i radości w oceanie beznadziei. Większe i mniejsze, zadbane bardziej lub mniej, z drewnianymi ławkami i huśtawkami dla dzieci, a czasami tylko z paroma wyciągniętymi ze śmietnika krzesłami, są miejscami, w których buduje się przyjaźnie i scala wspólnoty. W ubogiej, pozbawionej dziś infrastruktury, acz niepozbawionej bogatych społecznych tradycji dzielnicy ogródki te pełnią funkcję salonu, domu kultury, klubu towarzyskiego, kawiarni, galerii artystycznej, przedszkola. Bywają uładzone albo chaotyczne, szalone i ekscentryczne, czasem ciche i spokojne. Są esencją tej dzielnicy.

W latach osiemdziesiątych nastawienie władz do miejskich partyzantów zmienia się ponownie. Nastaje era prezydenta Reagana, który wierzy, że należy prywatyzować wszystko, co się rusza. Publiczne przedsięwzięcia budzą coraz mniejszy entuzjazm polityków i miejskich decydentów. W połowie dekady poprawia się koniunktura i Nowy Jork powoli dźwiga się z finansowej zapaści. Służbom miejskim partyzanci przestają być potrzebni. Z sojuszników przeobrażają się w intruzów przeszkadzających w rewitalizacji slumsów. W 1994 roku stanowisko burmistrza obejmuje Rudy Giuliani. Chce w Nowym Jorku „odzyskiwać” przestrzeń publiczną – iść na rękę deweloperom, którzy coraz częściej interesują się dzielnicą. Giuliani zapowiada politykę zerowej tolerancji dla przestępców, do której to grupy coraz częściej są zaliczani i zieloni partyzanci, i squattersi, ba, nawet twórcy graffiti. W ogródkach i slumsach co i raz znienacka pojawiają się buldożery, które mają za zadanie przygotować teren pod nowe apartamentowce.

W 1995 roku dochodzi do głośnej, trwającej kilka dni bitwy przy Trzynastej Ulicy. Z grupą squattersów, którzy zabarykadowali się w trzech przeznaczonych do rozbiórki domach, walczy ponad stu policjantów. Mają do dyspozycji czołgi, armatki wodne i helikoptery. Na rogu ulicy wznoszą barykady. Squattersi przegrywają bitwę o domy. Ale batalię przy Trzynastej Ulicy filmują kamery największych stacji telewizyjnych. Nie trudno zgadnąć, po czyjej stronie leży sympatia większości widzów. Miejscy partyzanci nie są do końca bezbronni. Potrafią skutecznie uprzykrzać życie miejskim urzędnikom, sprawić, że przeprowadzanie eksmisji staje się operacją niezwykle kosztowną i skomplikowaną.

Bieg wypadków przy Lower East Side na przełomie wieków XX i XXI wymyka się prostej logice. Squaty coraz częściej ustępują miejsca nowoczesnym apartamentowcom. Ale bynajmniej nie wszystkie i nie tak szybko, jak można

byłoby to sobie wyobrazić. W roku 2002 miejski wydział mieszkań zawiera porozumienie z UHAB (Urban Homesteaders Assistance Board), organizacją non profit wspierającą squattersów, na mocy którego trzynaście zajmowanych przez nich kamienic staje się ich własnością. Miasto stawia liczne warunki – mają przeprowadzać remonty, ich dochody muszą być odpowiednio niskie, nie wolno sprzedawać mieszkań po cenach rynkowych. Ceny rynkowe mieszkań przy Lower East Side rosną tymczasem w tempie kosmicznym.

Ogródek przy Bowery, który w 1986 roku dedykowano Liz Christy, jest dziś jednym z ponad stu takich miejsc na Lower East Side. „Należy do wszystkich. Niezależnie, czy odwiedzacie go raz w tygodniu, czy raz w roku, wzbogacacie go swoją obecnością" – napisano na tabliczce obok wejścia; poniżej zachęta, „by zakasać rękawy".

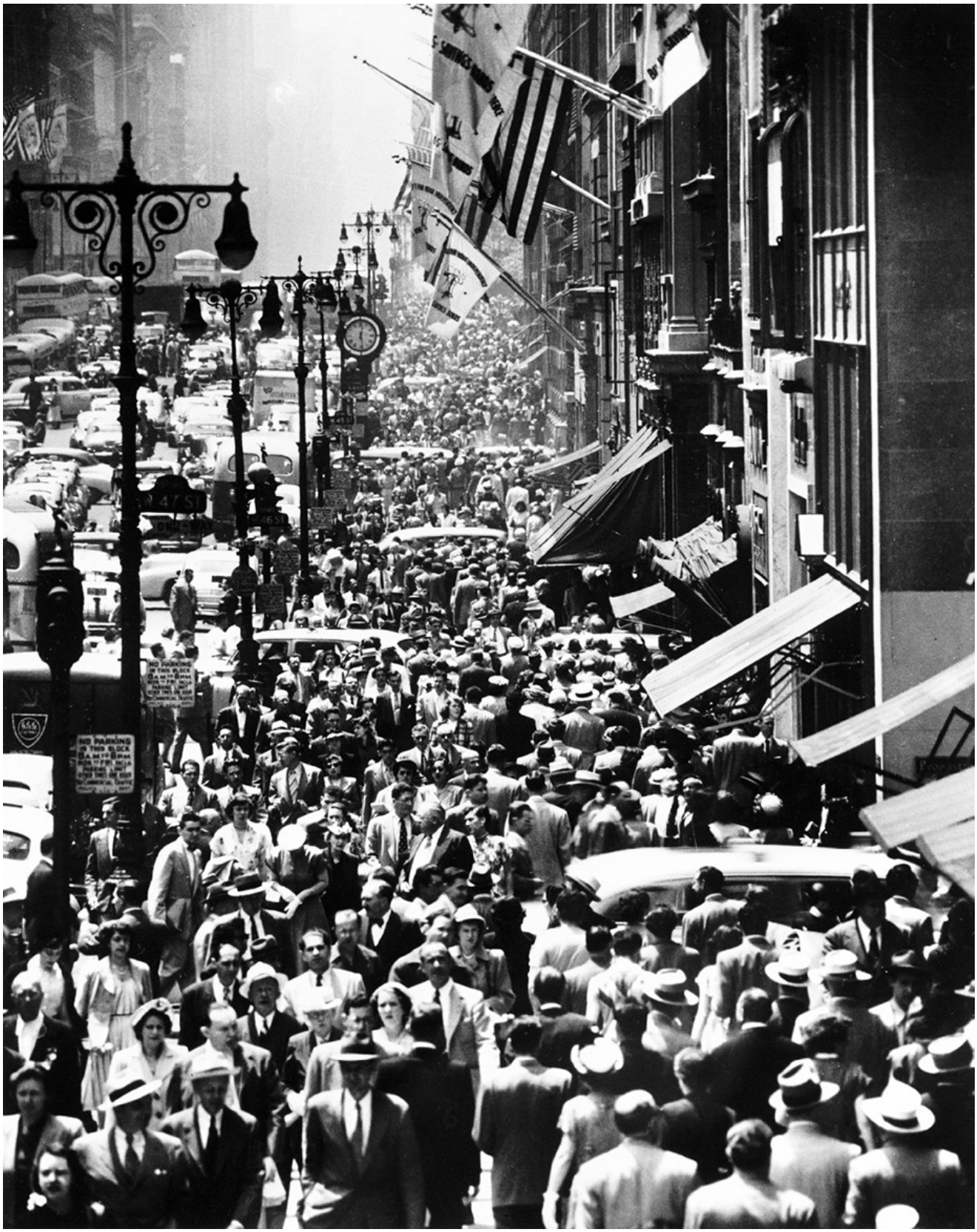
W niedzielne popołudnie dyżur w ogródku jak zwykle pełni kilku ochotników. Mają klucz i dwa, trzy razy w tygodniu na kilka godzin otwierają go dla publiczności. Zobowiązuje ich do tego zawarte z miastem porozumienie – efekt wieloletnich zabiegów i sporów, którym w 2002 roku położył kres ówczesny prokurator generalny stanu Nowy Jork Eliot Spitzer, wnosząc pozew przeciw administracji burmistrza Rudy'ego Giulianiego. Był to kolejny sukces partyzantów – sąd orzekł, że uczestniczące w programie Green Thumb ogródki, o ile są zadbane i używane przez lokalne wspólnoty – „*in good standing*" – nie mogą być im odbierane.

„Każdy powinien mieć swoje Lower East Side" – zwykł ponoć mawiać Irving Berlin, który wśród pełnych zgiełku ulic dzielnicy spędził dzieciństwo. Każdy powinien mieć swoją melodię, zapach, kawałek ogródka. Żwirowa alejka wiedzie do sadzawki, w której mieszkają rybki i żółwie, ulubieńcy dzieci. Jest późna wiosna. Wokół rozkwitających właśnie drzew owocowych fruwają pszczoły i motyle. Na jednej z gałęzi przysiadł żółto-niebieski ptak, jakiego nigdy przedtem nie widziałam. Trudno uwierzyć, że ten pełen kwiatów zakątek jest położony w środku ponad ośmiomilionowego miasta; w sercu dzielnicy wyniszczanej kilkanaście lat temu przez wojny gangów i narkotyki. Ale przecież na Lower East Side marzenia często fermentowały szybciej, niż zdążały być pomyślane.

Zamykam na chwilę oczy. Słyszę pszczoły i rytmy Berlina, w których takt podrygiwały cały Broadway i Bowery. Myślę o ludzkich szaleństwach i woli, o dreszczach, jakie odczuwał francuski pisarz na widok nowojorskiego portu i stojącej u jego progu strażniczki. Domagała się, by przysłać jej znękanych i biednych, złaknionych wolności, sprawiedliwości i równości. Pod jej czujnym

spojrzeniem przedostali się na drugi brzeg, ten, na którym wszystko jest możliwe. Stojąc w ogrodzie Liz Christy, wśród rozkwitających właśnie jabłoni, wiem, że poruszyła ich wyobraźnię.

II Skały i stal: marzenia



Tłoczne chodniki, pojazdy, Broadway, kobiety, sklepy i wystawy,

Milion ludzi – maniery swobodne i piękne – naturalne głosy – gościnność – najdzielniejsi, życzliwi młodzieńcy,
Miasto spiesznych, iskrzących się fal! miasto iglic i masztów! […]
Śródmiejskie ulice, hurtownie, biura przedsiębiorców okrętowych i maklerów, ulice nadrzeczne,
Imigranci – piętnaście, dwadzieścia tysięcy tygodniowo,
Wozy wiozące towary, męska rasa woźniców, ogorzali żeglarze,
Letnie powietrze, jaskrawe słońce i żeglujące chmury […]

Walt Whitman, *Mannahatta*, 1860, 1881

Pociąg zaczął zwalniać. Po bokach pojawiały się teraz długie języki cementu, twarze, bezlik sylwetek, biegnących postaci. I wszystkie te twarze, kształty, postacie zastygły w bezruchu, pełnym napięcia oczekiwaniu. Zgrzytliwy pisk hamulców, niewielki wstrząs i przez krótką chwilę kompletna cisza. W tym momencie nastąpiła wspaniała eksplozja. To był Nowy Jork.

Thomas Wolfe, *Sieć i skała*, 1937

ROZDZIAŁ 4

Most Brookliński: podróż w kierunku marzeń

Bywają wyspy samotnicze, zadufane w sobie, które dumne są ze swej izolacji i które lubią odosobnienie. Ale to nie Manhattan – wąski skrawek ziemi wciśnięty między ogromny kontynent a ocean, pomost między tym kontynentem a resztą świata. Jego racją bytu zawsze było szukanie połączeń.

Most Brookliński został pomyślany jako brama wjazdowa do miasta – wspaniała, wywołująca podziw i szacunek, budząca ambicje i nadzieje; miał być pomnikiem ludzkich marzeń i dokonań, odwagi i wytrwałości.

To, że udało się go zbudować, zakrawało na cud. Dziś rzadko kto myśli o trudnościach, które trzeba było pokonać, aby do tego doszło. Jego istnienie wydaje się oczywiste, nieuchronne.

Kiedy go wznoszono, neogotyckie wieże miały stać się najwyższą konstrukcją na kontynencie. W Nowym Jorku odebrały palmę pierwszeństwa kościołowi Świętej Trójcy, który do tej pory niepodzielnie górował nad portem. W jakimś sensie to most Brookliński miał teraz pełnić funkcję katedry; stać się zawieszoną między niebem a wodą świątynią ze starego jak świat granitu i ze stali – metalu, do którego należała przyszłość.

Historyk James Marston Fitch zauważył kiedyś, że do wielkich przełomów w architekturze dochodzi, gdy pojawienie się nowych teorii, materiałów i technologii zbiega się w czasie z nowymi potrzebami społecznymi [46]. Most Brookliński był także bramą wiodącą do nowej epoki – epoki wielkiego przemysłu i nauki, imponujących miast i ogromnych fortun; epoki, w której dokonywano rzeczy niemożliwych bez względu na cenę.

Technika i sztuka

1 września 1857: „Dzieło, które zamierzam [stworzyć], o ile zostanie wybudowane wedle moich projektów, będzie nie tylko największym istniejącym mostem, lecz także największym osiągnięciem inżynieryjnym tego kontynentu

i tego wieku. Jako wspaniałe dzieło sztuki i jako przykład postępu w zakresie inżynierii mostów konstrukcja ta będzie wiecznym dowodem energii, przedsiębiorczości i bogactwa wspólnoty, która ją wzniesie. Z szacunkiem, John August Roebling” [47].

Urodził się w niewielkiej wiosce Turyngii w Niemczech. Zanim wyemigrował do Stanów Zjednoczonych, studiował w Berlinie – na tamtejszej politechnice oraz na wydziale filozofii. Uważano go za geniusza. Oprócz tego, że projektował najrozmaitsze narzędzia i urządzenia, grał też na flecie i pianinie. Posiadał imponującą bibliotekę. Był jednym z ukochanych uczniów Hegla i to za jego namową jako dwudziestopięciolatek postanowił wyruszyć na podbój Nowego Świata.

Zima 1857 roku była w Nowym Jorku wyjątkowo ciężka. W styczniu East River została skuta lodem, dzięki czemu z Manhattanu na Brooklyn dawało się z łatwością przejść na piechotę. Być może ten właśnie fakt sprawił, że mieszkańcy miasta zaczęli marzyć o moście.

Ale przedsięwzięcie, o którym pisał John Roebling kilka miesięcy później do redakcji „Brooklyn Eagle”, zakrawało na szaleństwo. W połowie XIX wieku w Ameryce zawalał się co czwarty wybudowany most. Most Brookliński miał zaś mieć tysiąc sześćset stóp długości – prawie pół kilometra – więcej niż którykolwiek z dotychczas wybudowanych. Dodatkowe utrudnienie stanowił fakt, że wiodąca do nowojorskiego portu East River była jedną z najruchliwszych arterii świata. „Jeśli chcemy wznieść tu most – pisał jeden ze sceptyków – będzie musiał dać susa z brzegu na brzeg ponad masztami statków. Nie może być estakad, nie będzie to most zwodzony. Oba brzegi musi połączyć pojedynczy łuk. Ponad wszelką wątpliwość będzie to musiał być wspaniały most” [48].

Roebling – inżynier, filozof, muzyk – o niczym innym nie marzył. Chciał, by ten most stał się ucieleśnieniem matematycznej perfekcji. Postanowił zawiesić konstrukcję na stalowych kablach. Plany – zawierające również szczegółowe rysunki – przygotował w ciągu trzech miesięcy.

Pomysł budził wątpliwości. Zadufani mieszkańcy Manhattanu kręcili nosem przekonani, że to przede wszystkim brooklińczycy, nie oni, skorzystają na tym moście (z tej choroby do dziś wielu z nich nie do końca się wyleczyło i nadal wierzą, że wszystkie drogi prowadzą właśnie do nich, na Manhattan, a nie odwrotnie). Przedsięwzięcie zdecydowanie nie w smak było właścicielom sieci promowej, którzy obawiali się, że zmaleje ruch w interesie. Nawet armia amerykańska odnosiła się do projektu podejrzliwie – zaniepokojona, czy most w tak strategicznym miejscu nie będzie stanowił utrudnienia w ruchu.

Sceptyków udało się jednak przekonać. Roebling zmodyfikował koncepcję i most miał się teraz wznosić sto trzydzieści pięć stóp, czyli czterdzieści jeden metrów, nad wodą (od tej pory taki prześwit stanie się w Ameryce standardem, ilekroć budowane będą mosty nad wodnymi szlakami komunikacyjnymi). Roebling oszacował wstępnie koszt inwestycji: około siedmiu milionów dolarów (koniec końców budowa kosztowała ponad dwukrotnie więcej – piętnaście i pół miliona dolarów). Utworzono prywatne przedsiębiorstwo, które miało prawo do wyemitowania swoich akcji. Na dobry początek miasto Nowy Jork zainwestowało w przedsięwzięcie półtora miliona dolarów. Brooklyn (który na razie był jeszcze odrębnym municypium) dwukrotnie więcej. Wiosną 1869 roku departament obrony, przeprowadziwszy serię konsultacji, zaaprobował projekt; Kongres przyjął stosowną ustawę; prezydent złożył podpis. Prace rozpoczęto w styczniu 1870 roku.

Zanim do tego doszło, wydarzył się tragiczny wypadek. Latem 1869 roku przybijający do brzegów Brooklynu prom zmiażdżył nogę Roeblingowi, podczas gdy ten dokonywał pomiarów geodezyjnych. Konieczna była amputacja stopy. By nie tracić czasu, na własne życzenie inżyniera wykonano ją bez znieczulenia. Roebling, który wbrew instrukcjom lekarzy zaczął polewać ranę wodą, zachorował wkrótce na tężec. Zmarł w potwornych mękach kilka tygodni później. Pałeczkę przejął jego dotychczasowy asystent – syn Washington Roebling. Miał zaledwie trzydzieści dwa lata.

Katedra

Nowojorczycy powtarzają często, że droga z Brooklynu na Manhattan to dystans najtrudniejszy do pokonania. Podróż w kierunku marzeń, w kierunku wyspy, na której wszystko może – ale przecież nie musi – się wydarzyć. Niepewność i nadzieja, zawieszone w powietrzu niczym ten most, w napięciu, w stanie równowagi, jak struna instrumentu muzycznego – wystarczy jeden fałszywy ruch, minimalny nadmiar lub brak i wszystko może runąć, rozsypać się, pokruszyć.

Ktoś, kto przygląda się panoramie Manhattanu z położonego po drugiej stronie rzeki Brooklynu, nie może oprzeć się wrażeniu, że ten drugi brzeg jest tuż-tuż, na wyciągnięcie ręki. Słychać jednostajny warkot sunących po rzece łodzi. Woda, w której odbijają się promienie słońca, faluje. W oddali – ocean i czarne sylwetki dźwigów portowych. Ale to wszystko jest tylko nie do końca realnym tłem. Przed nami tymczasem rozpościera się konkret: miasto zbudowane z tęsknot i pragnień,

z nienasycenia. Kiedy stoimy na przeciwnym brzegu, wydaje się nam, że nie ma na świecie niczego bardziej prawdziwego niż ten niedosyt. Widok jest zniewalający, bo od tego brzegu oddziela nas tylko powietrze – przejrzyste, naelektryzowane – i pozornie nie ma nic łatwiejszego, nic bardziej oczywistego niż przejście na drugą stronę, w kierunku unoszących się nad budynkami słupów błyszczącej pary, anten na dachach i lśniącego w słońcu szkła. Most, który zdaje się tam istnieć właśnie po to, jest jak rozpostarta w powietrzu pajęczyna – lekki, niemal nieobecny.

Ale przecież gdzieś czai się myśl, że nie wszystkie marzenia daje się zrealizować, że szczęście i spełnienie nie mogą istnieć bez bólu i rozpaczy. Wiejący od rzeki wiatr jest słony (East River nie jest rzeką, tylko pełną prądów odnogą oceanu), a przeszywające powietrze piski mew przywodzą na myśl smutki i tęsknoty tych wszystkich, których ten brzeg nie przygarnął z otwartymi ramionami. Ten most nie jest pajęczyną. Jego stalowa konstrukcja waży prawie piętnaście tysięcy ton; dwie wieże, między którymi rozpięte są stalowe kable, zbudowano z sześciuset sześćdziesięciu tysięcy metrów sześciennych granitu i betonu.

Budowa mostu trwała prawie czternaście lat i była najeżona trudnościami. Pierwszym wyzwaniem okazało się skonstruowanie pneumatycznych kesonów, które miały zapewnić stabilność dwóm ogromnym – zajmującym długość połowy przeciętnej nowojorskiej przecznicy i wznoszącym się na wysokość osiemdziesięciu czterech metrów – wieżom. Kesony były odwróconymi do góry dnem drewnianymi komorami, z których wypompowano powietrze i które umieszczono na dnie rzeki. Dzięki podciśnieniu nie wpływała do nich woda. Pracujący w ich wnętrzach robotnicy mieli za zadanie dokopać się do najtwardszych skał Manhattanu, na których to skałach zamierzano oprzeć masywne wieże z granitu.

Mówi się czasem, że most został wybudowany ręcznie. Robotnicy, którzy tego dokonali – w sumie w ciągu czternastu lat przez budowę przewinęło się ponad dwa i pół tysiąca ludzi – mieli do dyspozycji wozy konne i niewielkie drewniane dźwigi. Wielu z nich było niepiśmiennych (aby ułatwić im pracę, Roebling dostarczał szczegółowych rysunków). Nie istniały telefony. Kesony oświetlano kosztownymi i niebezpiecznymi palnikami gazowymi (na ich zakup przeznaczono pięć tysięcy dolarów).

Praca na głębokości kilkunastu metrów w ciemnych, gorących i pozbawionych tlenu komorach była katorgą. Większość mężczyzn, którzy zarabiali dwa dolary za dniówkę (ich gaża wzrastała odrobinę, gdy schodzili poniżej dziewięciu

metrów), nie wytrzymywała dłużej niż tydzień. Na ich miejsce przychodzili jednak inni – przede wszystkim irlandzcy i włoscy imigranci, którzy przyjechali tu odmienić swoje życie i którym wydawało się, że nie mają nic do stracenia. Pracowali na trzy zmiany, dwadzieścia cztery godziny na dobę, sześć dni w tygodniu.

„W kesonach noce przemieniają się w dni, a dni w noce – opisywał budowę reporter dziennika »New York Herald«. – Podczas gdy czerwone i niebieskie światełka płonące na drewnianych wieżyczkach parowców suną po taflach rzeki niczym ogromnych rozmiarów świetliki, ci podwodni giganci ryją, kopią, drenują, wiercą, przeprowadzają eksplozje. Praca uwięzionego pod ziemią budowniczego mostu jest jak płynący w przód strumień wieczności” [49].

„Ameryka nie widziała jeszcze czegoś podobnego – wtórował mu dziennikarz »Brooklyn Eagle«. – Nawet Europa nie posiada konstrukcji o tak wielkich rozmiarach. Najsłynniejsze katedry i zamki Starego Kontynentu są jak pigmeje w obliczu tej wielkiej wieży Brooklynu” [50].

Wkrótce jednak pojawiły się doniesienia o coraz poważniejszych kłopotach zdrowotnych robotników pracujących w kesonach. Zapadali na tajemniczą chorobę prowadzącą do zawrotów głowy, bólu mięśni, konwulsji, utraty pamięci, a w najcięższych przypadkach paraliżu lub wręcz śmierci. Nikt dotąd nie wiedział, z jakimi niebezpieczeństwami wiąże się długotrwałe przebywanie w sprężonym, pozbawionym normalnej ilości tlenu, a zawierającym zwiększoną ilość azotu powietrzu.

Jedną z ofiar stał się spędzający w kesonach całe dnie, a nierzadko i noce, Roebling. Choć cudem udało mu się uniknąć śmierci, do końca życia pozostał sparaliżowany i osłabiony, miał chore nerwy, szwankował mu wzrok i słuch. Przykuty do łóżka lub wózka inwalidzkiego nie był już w stanie osobiście nadzorować budowy.

Sprawy wzięła w swoje ręce żona Roeblinga Emily, która przeszedłszy ekspresowy kurs matematyki wyższej i inżynierii, w ciągu najbliższych jedenastu lat zawiadywała budową pod jego kierunkiem. Sprawdziła się nie tylko na froncie konstrukcyjno-inżynieryjnym, lecz także w roli dyplomatki i menedżera. Umiejętności te były na wagę złota. Spory polityczne i skandale, kłótnie w urzędzie miasta, brak funduszy (doszło do kilku wielkich oszustw) – wszystko to sprawiało, że ukończenie projektu wielokrotnie stawało pod znakiem zapytania.

Nikt chyba wyraźniej niż Roebling, który najpierw stracił ojca, a potem własne zdrowie, nie zdawał sobie sprawy z tego, jak kosztowne było to

przedsięwzięcie. Zanim wybudowano fundamenty pod pierwszą wieżę od strony Brooklynu, zachorowało więcej niż sto osób, ponad dwadzieścia zmarło.

Sparaliżowany inżynier śledził postęp pracy przez lornetkę, siedząc w oknie swojego domu przy Brooklyn Heights – widział stąd wszystko jak na dłoni. Nie, nie miał zamiaru rezygnować. Zdecydował się jednak na ryzykowną modyfikację pierwotnego planu ojca. Prace w kesonach i rycie fundamentów pod wieżę od strony Manhattanu zakończono na głębokości dwudziestu pięciu metrów. Ta wieża do dziś stoi na piasku; od najtwardszych, łupkowych skał oddziela ją blisko dziesięć metrów. Ustaliwszy, że podłoże to nie podlegało jakimkolwiek ruchom geologicznym od ponad miliona lat, Roebling zdecydował, że można przestać kopać.

Ale nie była to jedyna ryzykowna decyzja. Kolejna dotyczyła kabli, na których zamierzano zawiesić konstrukcję mostu. Wbrew przyjętym praktykom Roebling zamiast żelaza postanowił użyć gwarantującej większą stabilność stali. Każdy kabel miał zostać spleciony z dziewiętnastu wiązek zawierających dwieście siedemdziesiąt osiem drutów. Roebling opracował skomplikowany schemat, według którego splatano te wiązki i który sprawiał, że konstrukcja miała być odporna na wibracje, ruchy powietrza i zmiany temperatury (inżynier wziął między innymi pod uwagę fakt, że od strony południowej będzie padać więcej światła słonecznego niż od strony północnej).

W 1876 roku prototyp kabla o średnicy piętnastu i pół cala (czterdziestu centymetrów) zaprezentowano na wielkiej światowej wystawie przemysłu w Filadelfii. Fragment, który miał zaledwie metr długości, ważył ponad pół tony. Umieszczono go na piedestale jak rzeźbę i wzbudzał nie mniejsze zainteresowanie niż prezentowane tuż obok cuda i wynalazki: pierwsza maszyna do pisania, skonstruowany przez Aleksandra Grahama Bella telefon czy model maglownicy autorstwa Benjamina Franklina. Kabel został wyprodukowany w pobliskim Trenton w stanie New Jersey, w fabryce, którą kilkanaście lat wcześniej wraz z synami stworzył John August Roebling.

Kable i druty były w tym czasie amerykańskiej gospodarce niezbędne. Powstawała sieć telegraficzna, budowano pierwsze elektrownie, wznoszono mosty wiszące. Choć fabryka Roeblingów rozwijała się dynamicznie, w ciągu kilku lat stając się najważniejszym producentem na amerykańskim rynku (pochodzących z ich fabryki kabli użyto między innymi do budowy wielkich mostów w przemysłowym Pittsburghu i Cincinnati), nie przystąpili do przetargu na dostawę dla mostu Brooklińskiego. Nie chcieli dawać jakichkolwiek podstaw

do podejrzeń o kumoterstwo czy korupcję. W 1876 roku kontrakt przyznano niewielkiemu fabrykantowi z południowego Brooklynu – J. Lloydowi Haighowi.

Niespełna rok później – w Święto Dziękczynienia 1877 roku – któryś z pracujących przy moście robotników zauważył w jednym z drutów niewielkie pęknięcie. Drut natychmiast dostarczono Roeblingowi, a ten z przerażeniem stwierdził, że jest kruchy jak szkło. Jak to się stało? Przecież wszystkie druty opuszczające fabrykę Haigha były poddawane skrupulatnej kontroli.

Dość szybko ustalono, w jaki sposób Haigh zdołał wszystkich przechytrzyć. Wyprodukował jedną partię drutu najwyższej jakości, która stała się dyżurną i oddawaną do badań próbką. Na plac budowy wysyłał tymczasem drut znacznie słabszy. Proceder kwitł w najlepsze co najmniej przez kilka miesięcy. Ile kiepskiej jakości drutu zużyto już i rozpięto w kablach nad wodami East River? Roebling nie był pewien.

Wiedział jednak, że przygotowując pierwotny projekt, jego ojciec zachował spory margines bezpieczeństwa – most miał być sześciokrotnie bardziej wytrzymały, niż dyktowałaby to masa ludzi, pojazdów i ładunków, jakie kiedykolwiek mogły się na nim znaleźć. Spędziwszy kilka tygodni na gorączkowych wyliczeniach, Roebling doszedł do wniosku, że można poprzestać na wzmocnieniu rozpiętych już kabli – do każdego dodano sto pięćdziesiąt drutów. Kosztami obarczono Haigha.

Aby nie wzbudzać paniki, sprawę utrzymano w tajemnicy (dochowali jej również ci spośród członków rady nadzorującej całe przedsięwzięcie, którzy chcieli ujawnić skandal, zdemontować rozpięte już kable i zacząć od nowa). Haigh i tak wkrótce potem trafił do okrytego złą sławą więzienia Sing Sing – za wystawianie fałszywych czeków. Jako więzień pracował w kamieniołomach. Kontrakt na dostawę reszty drutów i kabli przejęli tymczasem Roeblingowie.

Poezja ze stali

„I tak oto dzieło, które wedle wszelkiego prawdopodobieństwa stanie się najtrwalszym pomnikiem, które będzie o nas mówić potomnym, jest dziełem na wskroś utylitarnym – nie świątynią, fortem czy pałacem, ale mostem” [51] – pisał na łamach „Harper’s Weekly” architekt Montgomery Schuyler. 24 maja 1883 roku o drugiej po południu uroczyście otwarto most. Było to wielkie święto, moment radości i triumfu. W zapomnienie poszły skandale i oszustwa, awarie, pożary, śmiertelne wypadki i choroby.

Dla większości nowojorczyków był to dzień wolny od pracy – zamknięto szkoły, sklepy i biura. Budynki w całym mieście udekorowano flagami. Ludzie machali, tańczyli, śpiewali i pili piwo. Co bardziej przedsiębiorczy właściciele domów położonych w pobliżu East River sprzedawali wejściówki na swoje dachy i balkony. Do Nowego Jorku przybyli prezydent Chester Arthur, gubernator stanu Grover Clevland i kilka tysięcy gości, którzy chcieli być świadkami historycznego wydarzenia. Zaproszenia na uroczystość – w towarzystwie prezydenta przez most miało przejść siedem tysięcy osób, dodatkowych sześć tysięcy mogło zająć miejsca w ratuszu na Manhattanie i pod wieżą mostu od strony Brooklynu – wydrukowała firma Tiffany.

„Piękna i pełna dostojeństwa struktura jest spełnieniem najskrytszych nadziei – mówił podczas ceremonii otwarcia burmistrz Brooklynu Seth Low. – Ci, którzy odwiedzają ten most, nie mogą się oprzeć zdumieniu i uczucie to pogłębia się tylko przy kadej kolejnej wizycie. Ktokolwiek przejdzie po tym moście, zapamięta go na zawsze. Ktokolwiek go zobaczy, nie będzie mógł oprzeć się poczuciu dumy z tego, że jest człowiekiem” [52].

O północy most otwarto dla publiczności. W ciągu kolejnej doby przez promenadę przeszło piechotą sto pięćdziesiąt tysięcy ludzi, przejechało tysiąc osiemset powozów.

Roebling przyglądał się uroczystościom przez lornetkę ze swojego brooklińskiego domu. Jego żona Emily kilka dni przed oficjalnym otwarciem jako pierwsza przejechała przez most wozem konnym. Trzymała w rękach koguta – symbol zwycięstwa. Roeblinga, w wózku inwalidzkim, przewieziono w pobliże mostu pod koniec kwietnia – instalowano na nim wówczas piękne latarnie elektryczne. Jego stopa nigdy jednak na nim nie stanęła. W dniu inauguracji, o piątej trzydzieści po południu, po zakończeniu oficjalnych przemówień i spacerów, do jego rezydencji przy Columbia Heights przybyło około stu zaproszonych gości – między innymi prezydent Chester Arthur. Roebling ponoć nie mówił zbyt dużo. Czuł się zmęczony.

O dziewiątej wieczorem odbył się pokaz fajerwerków – być może najbardziej spektakularne widowisko, jakiego kiedykolwiek doświadczył Nowy Jork. W ciągu godziny odpalono ponad czternaście ton materiałów wybuchowych.

O czym myśleli Washington Roebling i jego żona Emily, gdy siedzieli w oknie i przyglądali się, jak nad Manhattanem zachodzi słońce, jak niebo robi się coraz bardziej granatowe, a potem jedna po drugiej zapalają się – niczym najpiękniejsza girlanda – latarnie zainstalowane na przęsłach?

„Poezja ze stali – mówił o moście kilkadziesiąt lat później mieszkający na Brooklynie pisarz Arthur Miller. – Wszystko przy nim blednie. Sprawia, że zaczynasz się zastanawiać, co jeszcze równie wspaniałego, a zarazem unikającego jakiejkolwiek arogancji, można było stworzyć. A zaraz potem przychodzi ci do głowy, że ty również powinieneś pozostawić po sobie coś, co będzie równie trwałe i piękne” [53].

ROZDZIAŁ 5

Drapacze chmur: wysokie w każdym calu

Znałam go z czarno-białej fotografii – pocztówki od przyjaciół, którą dziś pamiętam jak przez mgłę i której, choć pieczołowicie ją przechowywałam, po latach nie mogę odnaleźć. Kiedy wreszcie do Nowego Jorku dotarłam, przyjaciele poradzili mi, bym pierwszego dnia przeszła się po Piątej Alei – to dobry sposób, by „zanurzyć się” w miasto. Zgodnie ze wskazówkami wysiadłam z metra przy Union Square i ruszyłam na północ, w kierunku, w którym rosną numery kolejnych ulic, czyli w górę Manhattanu.

Dojście do Dwudziestej Trzeciej Ulicy, na wysokości której stoi słynne Żelazko, Flatiron, nie mogło mi zabrać więcej niż dziesięć minut (dziewięć przecznic, które mnie od niej oddzielało, statystyczny nowojorczyk pokonuje w minut dziewięć), choć dziś wydaje mi się, że trwało to znacznie dłużej. Na budynek z pocztówki, wciśnięty w trójkąt między Piątą Aleją a przecinającym ją w tym miejscu ukośnie Broadwayem, początkowo nie zwróciłam uwagi. Mijany z boku z wysokości chodnika nie robi w pierwszej chwili wrażenia. Dopiero gdy przystanąwszy na moment na niewielkim, zadrzewionym skwerze kilkaset metrów dalej, odwróciłam się, a moim oczom niespodziewanie ukazał się elegancki, wysmukły budynek z piaskowca i terakoty, oniemiałam z zachwytu.

Był piękny – lekko zaokrąglony na rogach, z subtelnymi gzymsami i misternymi geometrycznymi zdobieniami, z oknami wędrującymi w górę w równiutkich rzędach i kolumnach jak żołnierze. Choć miał niezwykły kształt, cieszył oko symetrią i uporządkowaniem. Tak naprawdę nie przypomina zbytnio żelazka; to raczej przekora i wyobraźnia, a może jakiś rodzaj czułości, do której cyniczni nowojorczycy niechętnie się przyznają, były pewnie inspiracją dla tej nazwy. Ale wtedy jeszcze o tym nie myślałam. Stałam na skwerze, z którego musiało być zrobione moje pocztówkowe zdjęcie i z którego budynek fotografowali Alfred Stieglitz i Edward Steichen, i cieszyłam wzrok jego widokiem.

Zaprojektowany przez Daniela Burnhama budynek, którego konstrukcję ukończono w roku 1903, jest uważany za najstarszy wieżowiec Manhattanu.

Mylnie, bo choć rzeczywiście zastosowano w nim nowatorski szkielet, nie był wcale pierwszy. Posiadający dwadzieścia dwie kondygnacje (osiemdziesiąt siedem metrów wysokości) Flatiron nigdy, nawet przez chwilę, nie był też najwyższy[54]. Kiedy go wznoszono, ciekawscy nowojorczycy ze zdumieniem śledzili, jak do metalowej konstrukcji piętro po piętrze mocowane są kamienne elementy. Mało kto dobrze mu wróżył. Obstawiano wręcz, jak daleko rozniosą się fragmenty gruzu, gdy z hukiem się zawali. Ale George A. Fuller, którego niektórzy określali mianem spekulanta i na którego zlecenie wzniesiono budynek, niewiele się tymi zakładami przejmował. Trójkątny wieżowiec zamierzał przeznaczyć pod wynajem biur i w ten sposób z sennej, niemrawej części Manhattanu uczynić tętniące życiem centrum finansowe. Wbrew jego oczekiwaniom nie powstała tu druga Wall Street (obecnie w trójkątnym wieżowcu urzędują głównie wydawnictwa), a fragment miasta pozostał stosunkowo spokojny. Mimo to Flatiron – ani najstarszy, ani najwyższy, ani żadne inne „naj” – jest miejscem ukochanym zarówno przez nowojorczyków, jak i turystów.

Przychodzą tu podziwiać zresztą nie tylko kanciaste kształty. Nie ma ponoć lepszego punktu do obserwacji damskich ud i pup. Ze względu na nietypowy kształt budynku i topografię ulic hulają tu wyjątkowo silne wiatry, które podrywają do lotu zwiewne damskie suknie i spódnice. Takich w każdym razie wyjaśnień przez ponad sto lat dostarczały nowojorskie przewodniki. Dziś w mieście, w którym niemal wszyscy uprawiają jogę lub jogging, coraz częściej nosi się obcisłe, elastyczne stroje – anatomiczne obserwacje stały się bajecznie łatwe. O tym jednak przewodniki dyskretnie milczą (być może ich autorzy wychodzą z założenia, że wszystko widać jak na dłoni i nie ma o czym pisać?).

Nie przypominam sobie, czy wiał wiatr w dniu, w którym pierwszy raz znalazłam się koło Flatiron. Pamiętam, że mimo zachwytu nie pozostałam na skwerze długo. Wokół tętniła nowojorska ulica, odurzająca kakofonią dźwięków – strażackich syren i karetek pogotowia, pędzących samochodów, nieustannie trąbiących taksówek. W oddali błyszczały w słońcu wieżowce znacznie wyższe niż Żelazko. Coś, jak magnes, ciągnęło mnie w górę Manhattanu. Choć jeszcze wtedy nie miałam o tym pojęcia, musiały to być chyba pierwsze symptomy na wskroś nowojorskiej choroby: nie zatrzymywać się w miejscu, iść do przodu, w górę, zdecydowanie i szybko.

Miasto wystrzeliło w górę

Na przełomie XIX i XX wieku w górę, szybko i zdecydowanie ruszyły także nowojorskie budynki. Mimo że wspinaczka ta była owocem krwi, potu i marzeń niezliczonych rzesz murarzy, spawaczy, cieśli, inżynierów, w pewnym sensie umożliwiło ją dwóch ludzi. Pierwszym z nich był Louis Henry Sullivan. W Nowym Jorku nie zaprojektował prawie niczego (wyjątkiem był nieistniejący już dziś budynek przy Broadwayu, o którym zresztą przez lata nie pamiętało nawet wielu historyków architektury), został zapamiętany jako ojciec wieżowców i jeden z najwspanialszych amerykańskich architektów. Pracował w Chicago, mieście, w którym tak naprawdę narodziły się drapacze chmur. Budowę pierwszego – siedziby firmy Home Insurance – zakończono w 1885 roku. Choć nie był ani szczególnie piękny (może dlatego, że nie zaprojektował go Sullivan?), ani jak na dzisiejsze standardy wysoki – miał zaledwie dziesięć pięter – przeszedł do historii z powodu nowatorskiej konstrukcji. Ciężar budynku spoczywał na masywnych stalowych prętach, które po raz pierwszy umożliwiły rezygnację z kłopotliwych ścian nośnych. W Chicago, które w połowie wieku zostało zniszczone przez ogromny pożar, a które w tej chwili przeżywało finansowo-gospodarczy *boom*, jak grzyby po deszczu zaczęły wyrastać wspaniałe, z dnia na dzień wyższe budynki. Granicą było tylko niebo.

Tym bardziej że barierą nie do pokonania przestały być także schody. W roku 1853 na wielkiej światowej wystawie przemysłu w nowojorskim Crystal Palace Elisha Otis zaprezentował wynalazek, który miał się przyczynić do architektonicznej rewolucji: windę. Firma Otis chwali się dziś, że produkuje najpopularniejszy na świecie środek transportu – średnio w ciągu dziewięciu dni jej windami przejeżdża cała planeta: ponad sześć miliardów ludzi. Prymitywne windy istniały o wiele wcześniej, były jednak niebezpieczne. Otis po raz pierwszy skonstruował mechanizm zapobiegający tragicznym awariom – zapadnię, która unieruchamiała kabinę, ilekroć dochodziło do zerwania utrzymujących dźwig lin. Zaledwie cztery lata później, 23 marca 1857 roku, pierwszą windę Otisa zainstalowano w budynku Cooper Union przy Bowery. Fundator uczelni, przemysłowiec Peter Cooper, rozpoczynając budowę, nie miał pojęcia o wynalazku Otisa, zlecił jednak architektom wybudowanie specjalnego szybu – był bowiem przekonany, że wcześniej czy później ktoś windę wymyśli.

Winda Otisa to lejtmotyw Manhattanu – napisze sto lat później Rem Koolhaas w słynnym manifeście urbanistycznym *Delirious New York* [Deliryczny Nowy Jork]. „Podobnie jak winda wszystkie techniczne wynalazki są w dwójnasób brzemienne: w ich sukcesie drzemie jednocześnie groźba ewentualnej porażki. Środki, które pozwalają nam uchronić się przed ewentualną klęską, są równie

ważne jak sam wynalazek. Otis wprowadził temat, który stanie się motywem przewodnim dla przyszłego rozwoju wyspy: Manhattan to zbiór możliwych klęsk, które się nie zdarzają” [55].

Wieże Babel

Tej jednej klęski niemożliwej, która w odróżnieniu od wszystkich możliwych jednak się w Nowym Jorku wydarzyła – we wrześniu 2001 roku – pisząc swój manifest dwadzieścia trzy lata wcześniej, Koolhaas ani nikt inny nie potrafił sobie wyobrazić. Ale dwie współczesne wieże Babel, symbol ambicji czy, jak kto woli, pychy tego miasta, od samego początku były chyba w taką klęskę brzemienne.

World Trade Center, czyli WTC, stanowiło kompleks siedmiu wieżowców. W dwóch najsłynniejszych i najwyższych zainstalowano w sumie sto dziewięćdziesiąt wind: ekspresowych, które zatrzymywały się tylko na kilku najważniejszych piętrach, i lokalnych, do których trzeba się było przesiadać, by dotrzeć na pozostałe piętra. W pomieszczeniach biurowych, zajmujących w sumie sto dwadzieścia cztery hektary powierzchni, pracowało ponad pięćdziesiąt tysięcy ludzi (co najmniej drugie tyle przychodziło każdego dnia w odwiedziny). W istocie WTC było miastem w mieście – z osobnym kodem pocztowym i własnymi generatorami energii elektrycznej. Funkcjonowały w nim sklepy, sale gimnastyczne, eleganckie restauracje. Ktoś wyliczył, że pracownicy najwyższych kondygnacji na podróże windą do swoich stanowisk pracy przeznaczali w sumie jeden dzień roboczy rocznie.

Pomysł wybudowania WTC zrodził się w połowie lat sześćdziesiątych, w okresie, kiedy dolna część Manhattanu była pogrążona w marazmie. Położony tam ogromny port towarowy, niegdyś chluba i koło napędowe kosmopolitycznej metropolii, podupadał. Prężne firmy finansowe jedna po drugiej przenosiły siedziby do nowocześniejszych rejonów w górze Manhattanu. Jednym z pomysłodawców projektu budowy WTC był David Rockefeller [56]. Marzył o przedsięwzięciu „katalizujących rozmiarów”, które przywróciłoby dolny Manhattan (przy okazji zaś ceny jego nieruchomości) do dawnej świetności. W 1958 Rockefeller przedstawił plany przewidujące między innymi przebudowę zajmujących ponad dwieście hektarów terenów położonych poniżej Canal Street. Jego modernizacyjne ambicje chwalił „New York Times”: „Najbiedniejsi żyją obecnie w slumsach ulokowanych na najdroższych działkach w mieście […]. O krok od giełdy w powietrzu unosi się zapach spalonej kawy […]. Kłóci się to

z poczuciem porządku. Wszystko zdaje się przewrócone do góry nogami. Chciałoby się zaprowadzić w tym chaosie trochę porządku”[57].

Z przekonaniem do tych pomysłów miejskich urzędników i polityków, zwłaszcza swojego brata Nelsona Rockefellera, który sprawował funkcję gubernatora stanu, David nie miał kłopotów. Zaprowadzanie porządku oznaczało między innymi likwidację starej dzielnicy syryjskiej w zachodniej części dolnego Manhattanu; swoje biznesy musieli przenieść lub zamknąć handlarze ogromnego, istniejącego od ponad stu lat Washington Market; podobny los spotkał sprzedawców i rzemieślników tętniącej życiem enklawy Radio Row – raju miłośników elektronicznych gadżetów (nie, nie istniał tu jeszcze sklep Apple; pasjonaci i hobbiści przychodzili jednak zaopatrywać się w diody i anteny). Wkrótce wśród całego tego chaosu porządek zaczęły wprowadzać buldożery.

Ogłoszono konkurs. Do udziału zaproszono między innymi nieznanego w Nowym Jorku architekta z Detroit, z pochodzenia Japończyka, Minoru Yamasakiego. Kiedy dowiedział się, jaki jest budżet – dwieście osiemdziesiąt milionów dolarów – był przekonany, że sekretarka niechcący przesunęła o jedno miejsce przecinek. Wyjaśniono mu, że tak nie jest: Nowy Jork czekał na ósmy cud świata. Koniec końców ten kosmiczny kosztorys i tak zresztą zostanie przekroczony. Kilkakrotnie. Budowa kompleksu pochłonie ponad miliard dolarów[58].

Yamasaki, który cierpiał na lęk przestrzeni (ponoć dlatego właśnie zaprojektowane w wieżach okna – było ich czterdzieści cztery tysiące – miały zaledwie czterdzieści sześć centymetrów szerokości), nie palił się do wysokościowych rekordów. Był pod wrażeniem Le Corbusiera i modernistów, ale oprócz lansowanego przez nich chłodnego i ascetycznego stylu międzynarodowego fascynowała go także stara europejska architektura – uwielbiał Wenecję i Barcelonę, zachwycał się misternymi zdobieniami gotyckich katedr we Francji i Niemczech. Jego mocodawców takie subtelności nie interesowały. „Słuchaj, Yama – miał instruować architekta Guy Tozzoli, jeden z urzędników nadzorujących przedsięwzięcie – prezydent Kennedy wysyła na Księżyc człowieka. Ty zaś masz wykombinować, jak zbudować najwyższy budynek świata”[59]. Yamasaki, człowiek nieśmiały i spolegliwy (złośliwi twierdzą, że właśnie dlatego wygrał konkurs), zaprojektował dwie proste studziesięciopiętrowe wieże.

Wykopy fundamentów – było to przedsięwzięcie arcytrudne nie tylko ze względu na geologię terenu i rozmiary budynków, lecz także sąsiedztwo dwóch ważnych linii metra – rozpoczęto w 1966 roku. Usunięto siedemset sześćdziesiąt

tysięcy metrów sześciennych ziemi i skał, które przetransportowano na brzeg rzeki Hudson. Powstała w ten sposób nowa, zajmująca dziewięćdziesiąt trzy tysiące metrów kwadratowych minidzielnica Manhattanu – Battery Park (gdy budżet całego przedsięwzięcia zaczął wymykać się spod kontroli, dziewięćdziesiąt milionów dolarów pochodzących ze sprzedaży bądź wynajmu wybudowanych tam nieruchomości okazało się dla władz Portu Nowy Jork zbawiennym zastrzykiem gotówki). W ciągu najbliższych dziewiętnastu lat na placu budowy pracowało non stop trzy i pół tysiąca robotników. Wznosili dwa, a nawet trzy piętra tygodniowo. Zużyto dwieście tysięcy ton stali oraz tyle cementu, ile wystarczyłoby do wybudowania chodnika łączącego Nowy Jork z Waszyngtonem [60]. Choć skala przedsięwzięcia nieuchronnie musiała oznaczać, że będzie ono najeżone trudnościami i wyzwaniami (jednym z największych było zapewnienie stabilności i uodpornienie aluminiowego szkieletu budynków na niezwykle silne na tej wysokości wiatry i wibracje), budowniczym i inżynierom towarzyszył ogromny optymizm – była to era pierwszych lotów w kosmos, wydawało się, że nie ma rzeczy niemożliwych.

Ale wśród nowojorczyków nie brakowało sceptyków. „To przykład bezcelowego gigantyzmu i technologicznego ekshibicjonizmu, które niszczą dziś żywą tkankę wielkich miast” [61] – pisał ceniony krytyk i historyk architektury Lewis Mumford. „Kto boi się ogromnych, złych budynków? – zastanawiała się na łamach »New York Timesa« Ada Louise Huxtable, krytyk architektury. – Wszyscy, ponieważ gigantyzm kryje w sobie tak wiele niewiadomych. Przy tak ogromnej skali triumf od tragedii oddziela ślepy los. To ruletka. Wieże WTC albo dadzą początek nowej erze drapaczy chmur, albo staną się największymi nagrobkami świata” [62]. Prawdą miało okazać się jedno i drugie.

23 grudnia 1970 roku, w dniu, w którym zakończono budowę pierwszej wieży (była nią Wieża Północna), miasto spowijała gęsta mgła i budynku nie można było zobaczyć w pełnej okazałości. Na konferencji prasowej ktoś zapytał głównego architekta, dlaczego wieżowiec ma sto dziesięć pięter: „Czemuż nie dwieście dwadzieścia?”. „Nie chciałem utracić ludzkiej skali” – zażartował Yamasaki [63]. Ale czyż nie o to właśnie chodziło? Wieże miały budzić podziw i zazdrość reszty świata. Stały się największymi, najśmielszymi, najbardziej wyrazistymi ikonami, jakie kiedykolwiek istniały w Nowym Jorku.

Wiatr i koncentrat

Większość nowojorczyków nie lubiła „bliźniaków”. Żartowano, że wyglądają jak pudełka, w które opakowano wieżowiec Chryslera i Empire State. Być może byli i tacy, którzy marzyli w skrytości, by pozbawione uroku klocki schować do ogromnych kartonów i odesłać gdzieś w siną dal. Wszystko zmieniło się, gdy legły w gruzach. Nowojorczycy nadal wiedzieli przecież, że były szkaradne, ale nie miało to już większego znaczenia. Teraz, gdy w linii horyzontu pojawiła się tragiczna wyrwa, zostały pokochane trudną miłością.

Sama pierwszy raz znalazłam się na szczycie Wieży Północnej jako osiemnastolatka. Były ponure lata osiemdziesiąte, nigdy przedtem nie byłam na Zachodzie. Odwiedzałam mieszkającą w Pittsburghu rodzinę. Przyjechaliśmy na dwa dni do Nowego Jorku. W tajemnicy przed ciotką mój wuj – dziś, po latach, myślę, że był świetnym przewodnikiem – przewiózł mnie starym volvo po Harlemie, nie pozwalając mi zrobić ani jednego zdjęcia (ba, twierdził, że nawet przez samochodową szybę mam się rozglądać dyskretnie). Zanim zdążyłam ochłonąć, pojechaliśmy do ociekającego imperialistycznym złotem Rockefeller Center. Chwilę potem znaleźliśmy się w podziemiach położonej tuż obok stacji metra – brudnej, cuchnącej, w środku było pewnie jakieś sto stopni. Kilkanaście minut później, prosto z tych czeluści, wjechaliśmy windą na szczyt WTC.

Mimo że nie piliśmy żadnego alkoholu, byłam kompletnie pijana. Poza tym nic prawie nie pamiętam. Właściwie z całej tej szalonej podróży, oprócz paru fragmentów pociętej kliszy, pozostało niewiele – nie próbuję dziś nawet niczego spójnego z nich układać. Zadziwia mnie jednak czasem, jak wyraźne, mimo upływu lat, pozostają zmysłowe wspomnienia z tej wyprawy – mdłości, szum w głowie, przyspieszony oddech, zapachy. I wiatr na szczycie wieży.

Dziesięć lat później wjechałam na górę ponownie. Mieszkałam wówczas w Nowym Jorku jedną nogą, sama będąc w nim po trosze turystką. Poproszona, by spędzić dzień z odwiedzającą miasto matką polskiej przyjaciółki, z mieszanymi uczuciami wcieliłam się w rolę przewodniczki. Na szczyt WTC udawałam się bez wielkiego entuzjazmu – nie był to mój pomysł. Sama zawsze o wiele bardziej wolałam poznawać miasto z chodnika: powoli, kawałek po kawałku, małymi fragmentami. Na dodatek był upał, pod Wieżą potworna kolejka, a za bilet trzeba było zapłacić fortunę.

Tak jak się spodziewałam, na położonym kilkaset metrów nad ziemią tarasie czułam się nieswojo, ale nie był to zwyczajowy lęk wysokości. Widoczne w dole budynki i ulice – nigdy przedtem nie widziałam miasta większego niż Nowy Jork – przede wszystkim mnie onieśmielały. Dyskomfort, który zazwyczaj odczuwam na takich wysokościach, potęgowała niepewność, pewien rodzaj

niedowierzania: Czy to możliwe, że naprawdę się tu znalazłam? Czy to miasto kiedykolwiek da się oswoić? Czy kiedykolwiek będzie choć trochę moje?

Pamiętam jednak, że po paru chwilach zarówno niepewność, jak i niechęć do turystycznej rozrywki zaczęły się rozpuszczać w rzadkim powietrzu, ustąpiły miejsca zachwytowi i wzruszeniu. Czytałam tego lata po raz pierwszy *This is New York* [To Nowy Jork] E. B. White'a – esej, który od tamtej pory czytam nieustannie i który uważam za najpiękniejszy list miłosny adresowany do tego miasta. E. B. White pisał go latem 1948 roku w dusznym hotelowym pokoju. Po wielu latach pracy w tygodniku „New Yorker" wyjechał na emeryturę do spokojnego stanu Maine, teraz zaś wrócił ponownie na krótkie wakacje. Pisał o Nowym Jorku: „Na niewielkiej wyspie, przy akompaniamencie maszyn, zostało skondensowane całe życie, wszystkie rasy, gatunki" [64]. Porównywał ten koncentrat do wiersza, który urzeka wszystkich mieszkańców, ale którego nikt do końca nie jest w stanie pojąć. Stojąc na wieży WTC, zaczęłam rozumieć, co miał na myśli. Poczułam – tym razem również było to bardzo zmysłowe doświadczenie – podobną radość życia, czy może zachłanny głód. Mieszał się z jakąś dozą pokory; świadomością, że miasto, które rozciąga się w dole, tak strasznie mnie przerasta. I że tym bardziej jest zachwycające.

E. B. White kończy esej złowieszczą przepowiednią: tak intensywne miasto narażone jest na destrukcję, nieuchronnie musi bowiem stanowić pokusę dla „zdemoralizowanych marzycieli"; trudno sobie wyobrazić bardziej wyrazisty, łatwiejszy do zdefiniowania cel: „Kilka samolotów, niczym klucz gęsi, może położyć kres tej fantazji. Spłoną wieże, rozkruszą się mosty, spłoną miliony ciał. Nowy Jork żyć musi z nieustanną groźbą śmierci, z dźwiękiem odrzutowców ponad głowami, z ponurymi nagłówkami wczorajszych gazet" [65]. Był rok 1948.

Siła i moc wysokości

Nie ma precyzyjnej definicji wieżowca. Niektóre określane tym mianem budynki mają ponad sto pięter, ale zdarza się, że nazywane są tak domy liczące zaledwie pięter dwadzieścia, niespełna osiemdziesiąt metrów. Wszystko zależy od otoczenia – wieżowiec powinien się wyróżniać, górować nad pozostałymi budynkami. Jak to określił Sullivan: „Wieżowiec musi być wysoki w każdym calu. Obecna musi być w nim siła i moc wysokości. W każdym swoim calu powinien być dumny i podrywać się do lotu, wzlatywać na skrzydłach czystego uniesienia, od czubka po fundament musi być całością bez jednej choćby linii sprzeciwu" [66].

Czy istnieje na świecie jakiekolwiek miejsce, które nadawałoby się na ojczyznę drapaczy chmur bardziej niż Nowy Jork?

Uważa się często, że wznoszenie wieżowców dyktują głównie względy ekonomiczne. Manhattan to niewielka wyspa, każdy centymetr kwadratowy jest tu na wagę złota, nic więc dziwnego, że budynki, podobnie jak ceny nieruchomości, nieustannie pną się w górę. Ale wyjaśnienia ekonomiczne nie do końca są prawdziwe. W rzeczywistości koszty wznoszenia drapaczy chmur – między innymi ze względu na konieczność pogłębiania fundamentów, instalowania dodatkowych wind, które zajmują cenną powierzchnię użytkową – sprawiają, że ich budowa nie zawsze jest opłacalna. Tak naprawdę o wiele więcej tłumaczy psychologia.

Koniec dziewiętnastego stulecia to okres spektakularnego rozkwitu amerykańskiej gospodarki. W okamgnieniu rodzą się zawrotne fortuny. Kolejowi czy stalowi magnaci, nawet jeśli do bogactwa dochodzą na Dzikim Zachodzie, wcześniej czy później z walizkami pieniędzy przyjeżdżają do Nowego Jorku. Jednym z pierwszych jest Frank Woolworth, właściciel sieci sklepów z artykułami za dolara, który w roku 1910 postanawia wznieść na Manhattanie „katedrę handlu”. Zleca wybudowanie wieżowca trzykrotnie wyższego niż słynne Żelazko. Na przedsięwzięcie przeznacza zawrotną sumę trzynastu i pół miliona dolarów. Oszołomieni bankierzy nie chcą mu udzielić kredytu – po co mu tak wielki budynek? Plan zdaje się pozbawiony sensu. Woolworth wykłada więc na stół gotówkę.

Architekt Cass Gilbert, któremu powierza zadanie, szuka inspiracji w europejskim gotyku – front budynku ozdobią wielobarwne ceramiczne kafle, wieżyczki, zwieńczenia, podcienie, rzygacze. Jest jednak świadomy, że Woolworth Building „ma być maszyną do wyciskania pieniędzy z gruntu”.

W kwietniu 1913 roku „arcydzieło materializmu” – pięćdziesiąt siedem pięter, dwieście czterdzieści jeden metrów wysokości – jest gotowe. Podczas uroczystej inauguracji prezydent Woodrow Wilson dotyka w Białym Domu niewielkiego, zdalnego włącznika i w jednej chwili w Woolworth Building rozbłyskuje osiemdziesiąt tysięcy świateł. „Ten budynek nie drapie nieba, on je pozdrawia” – chwali się dumny Gilbert. Ale w Nowym Jorku o subtelnych pozdrowieniach mało kto chce wtedy słyszeć.

Srebrzysty motyl

Był październik 1929 roku. Architekt William Van Alen stał z zadartą głową na rogu Piątej Alei i Czterdziestej Drugiej Ulicy i z drżeniem spoglądał w kierunku położonego o trzy przecznice dalej wieżowca Chryslera. Zaledwie kilka dni wcześniej „New York Times" obwieścił, że zakończono prace. Był o ponad piętnaście stóp wyższy niż Woolworth Building i miał być najwyższym budynkiem w mieście. W trakcie budowy okazało się jednak, że Chrysler nie pobije rekordu. W dole Manhattanu, przy Wall Street, wyrósł o dwieście osiemdziesiąt trzy metry wyższy Bank of Manhattan Company. Architekt H. Craig Severance, podobnie jak Van Alen, kilkakrotnie modyfikował plany, dodając kolejne kondygnacje. Czy to możliwe, że wygrał? Doniesienia „New York Timesa", który z bezlitosną precyzją informował o parametrach Chryslera – dwieście czterdzieści sześć metrów, sześćdziesiąt osiem pięter – w Nowym Jorku przyjmowano z lekkim niedowierzaniem. Czy motoryzacyjny potentat naprawdę odpuścił? [67]

Urodzony w 1875 roku w Kansas Walter Chrysler zaczynał jako szesnastoletni chłopak od zamiatania składów kolejowych. Zarabiał dziesięć centów na godzinę. Szesnaście lat później był głównym mechanikiem potężnej kompanii kolejowej Chicago Great Western. W 1911 roku uratował przed upadkiem General Motors, przestawiając jej przestarzałą technologię (samochodowe szkielety cały czas budowano z drewna) na stal. Kiedy w 1920 przeniósł się do Nowego Jorku, zarabiał milion dolarów rocznie. Założył rodzinę, kupił ogromną posiadłość pod miastem. Za sąsiadów miał Scotta i Zeldę Fitzgeraldów. Tak jak Wielki Gatsby posiadał też przystań, z której było widać lśniącą w oddali metropolię.

Choć do pracy na Manhattan przybywał często luksusowym jachtem, szybko odkrył, że największą miłością jego życia są samochody. „Gdybym był Aladynem, rozebrałbym swoją lampę na kawałki, żeby sprawdzić, czy nie da się z niej zbudować czegoś lepszego" [68] – napisał kiedyś. Coś lepszego – pierwszy samochód Chryslera – było gotowe w 1923 roku. Zachwycał nie tylko możliwościami technicznymi i szybkością, lecz również zupełnie niespotykanym dotychczas opływowym kształtem i beżowym kolorem. Miał w sobie nieuchwytne „coś". Magazyn „Fortune" zauważył, że Chrysler skonstruował samochód, który jak nikt i nic oddawał ducha lat dwudziestych – „epoki, w której pożądanie wyprzedzało potrzeby" [69]. Teraz przyszła kolej na siedzibę firmy, która także miała być kwintesencją ery jazzu.

Chrysler miał farta. Kilkanaście lat wcześniej u zbiegu Czterdziestej Drugiej Ulicy i Lexington Avenue, tuż przy wspaniałej stacji kolejowej Grand Central, budowę najwyższego budynku na świecie rozpoczął William H. Reynolds.

Reynolds doszedł do ogromnych pieniędzy, handlując nieruchomościami i urządzając wesołe miasteczka na Coney Island. Szybko okazało się jednak, że Manhattan to nie lunapark. Zanim jeszcze ukończono kopanie fundamentów, o kilkanaście stóp wyższy wieżowiec wzniósł Woolworth. I wojna światowa, która rozpoczęła się zaraz potem, spowolniła budowę. Potem spowolniły ją ambicje zatrudnionego przez Reynoldsa architekta Williama Van Alena. Legenda głosi, że kilka lat wcześniej, powracając ze studiów w prestiżowej L'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts w Paryżu (o studiach w tej szkole marzyli w tamtych czasach wszyscy amerykańscy architekci i designerzy), nie przywiózł ze sobą ani jednej książki. „*No old stuff for me, I'm new. Avanti!*" – miał jakoby zawołać ekscentryk, przyjechawszy do Nowego Jorku („Nie dla mnie starocie. Jestem nowym człowiekiem. *Avanti!*"). Van Alen, nie licząc się zupełnie z realiami czy kosztami, zaproponował między innymi, by budynek zwieńczyć przypominającą gigantyczny klejnot kryształową kopułą. Koniec końców Reynolds, który znalazł się na skraju bankructwa, nie był w stanie płacić nawet za dzierżawę gruntu. W 1928 roku rozpoczętą budowę – wraz z architektem i jego planami – za dwa miliony dolarów przejął Chrysler.

Donosząc o ukończeniu wieżowca niespełna rok później, 16 października 1929 roku, „New York Times" napisał nieprawdę, ale wiedziała o tym zaledwie garstka osób. W pogodny poranek pod koniec października, stojąc na zatłoczonym skrzyżowaniu, Van Alen czekał na cud. Niezauważony przez nikogo obserwował w napięciu szczyt nowiutkiego budynku, z którego za chwilę, niczym motyl z kokonu, miała się wynurzyć srebrzysta wieża. Motyl ważył dwadzieścia siedem ton i miał pięćdziesiąt sześć metrów wysokości. Drewniany szkielet składający się z półokrągłych obręczy, do których przyczepiono stalowe dekoracje, wykonano w jednej ze stoczni pobliskiego New Jersey. Pięć fragmentów na szczyt budynku przetransportowano w największej tajemnicy kanałami wentylacyjnymi. Kiedy wszystko zostało zmontowane w jedną całość, zainstalowanie wieży-korony na szczycie Chryslera trwało zaledwie dziewięćdziesiąt minut. Architekt H. Craig Severance, Bank of Manhattan Company, „The New York Times" i reszta śmiertelników, którzy pozwolili sobie na zwątpienie, mieli się teraz przekonać, do kogo należy ostatnie słowo. Tysiąc czterdzieści sześć stóp, cztery i trzy czwarte cala. Wyżej niż wieża Eiffla. Pocałujcie nas w nos!

Ktoś napisał, że budynek, który dla samochodowego magnata wybudował Van Alen, to najpiękniejszy esej w stylu art déco. Do dziś nie ustają spekulacje, co tak naprawdę przedstawia wieża – korony, tiary czy elementy karoserii pięknych

samochodów Chryslera. Uszlachetniony diamentami stop chromu i stali, z którego została wykonana, sprowadzono z hut Kruppa w Niemczech. Przez niemal sto lat nie wymieniono ani jednego metalowego fragmentu wieży. Srebrzysta, połyskująca w słońcu, zdaje się darem niebios. Technologia spotkała się z metafizyką, sprawiając, że surowy modernizm rozkołysał się w rytm dźwięków jazzu, zaczerpnął oddechu, roześmiał zalotnie. Mówią, że Van Alen, niczym Francis Scott Fitzgerald i Duke Ellington, w tych kilku taktach i akapitach z kamienia oraz metalu zdołał skondensować ducha epoki – szalonej, rozbawionej, lekkiej jak lampka szampana.

Ale był to koniec tej ery. Srebrzysty motyl zaledwie przez jeden dzień cieszył się beztroską. Nazajutrz na Wall Street miał miejsce Czarny Czwartek – pierwszy z serii ogromnych krachów; kilka dni później Czarny Wtorek. Zaczęła się Wielka Depresja. Van Alen, którego Chrysler oskarżył o branie łapówek od podwykonawców, nie otrzymał za projekt umówionej zapłaty. O karczemnej awanturze szczegółowo informowały gazety. Architekt przepadł bez wieści. Na dobrą sprawę jego kariera była skończona – do końca życia nie zaprojektował już niczego z wyjątkiem miejskiego garażu. Nie zachowały się żadne notatki, szkice, plany czy rysunki. Po jego śmierci w „New York Timesie” nie ukazał się nawet nekrolog.

Chrysler był w Nowym Jorku najwyższym budynkiem zaledwie przez kilkanaście miesięcy. Tuż obok, przy Piątej Alei, piętro po piętrze zaczął się piąć w górę Empire State.

Na krawędzi nicości

Najsłynniejszy wieżowiec świata. Wzniesiony nie w porę, w nieodpowiednim miejscu, w oparach spekulacyjnego obłędu, wbrew logice i rozsądkowi. Był jak spóźniony gość, który przychodzi na przyjęcie, gdy wypito już alkohol, a po podłodze poniewierają się puste butelki i rozbite szkło. Kierujący całym przedsięwzięciem – Al Smith i John J. Raskob – zjawili się na tej imprezie na ostrym kacu, który postanowili leczyć klinem [70].

Smith, stojący na czele Empire State Corporation, wywodził się z ubogiej rodziny irlandzkich imigrantów. Zaszedł daleko. W 1923 roku jako pierwszy katolik w historii został gubernatorem stanu Nowy Jork. Teraz jednak przegrał z Herbertem Hooverem walkę o fotel prezydencki. Był przyzwyczajony do ciężkiej pracy i wyrzeczeń, ale nie do porażek. Liczył chyba w duchu, że projekt Empire pomoże mu w zaleczeniu ran.

Raskob miał z kolei do wyrównania rachunki z Chryslerem. Poznali się przed laty w General Motors. Raskob odpowiadał za finanse korporacji, którą opuścił, by pomóc Chryslerowi w rozkręceniu własnej firmy. Ten zaś okazał się niewdzięcznikiem. Raskob najwyraźniej liczył na większą szczodrość chlebodawcy i przyjaciela. Usłyszawszy teraz o planach Chryslera, zwrócił się do słynnej pracowni Shreve, Lamb & Harmon. Polecił ponoć architektom, by budowali, jak wysoko się da – „byle się budynek nie zawalił". Mieli pokonać Chryslera. Przejęli działkę po legendarnym hotelu Waldorf-Astoria u zbiegu Trzydziestej Czwartej Ulicy i Piątej Alei (ten przeniósł się na Park Avenue). Wieżowiec miał mieć osiemdziesiąt pięter – trzysta pięć metrów. Architekci przygotowali projekt w dwa tygodnie, wykorzystując plany budynku wzniesionego wcześniej w Cincinnati. Sprawę utrzymywano w ścisłej tajemnicy. W miarę jak piękła się w górę położona nieopodal wieża Chryslera – Raskob i Smith nie spuszczali z niej oka – architekci z Shreve, Lamb & Harmon uaktualniali plany. Pod koniec sierpnia przyszła pora, by objawić je światu: osiemdziesiąt pięć pięter, trzysta dwadzieścia metrów wysokości, sto osiemdziesiąt sześć tysięcy metrów kwadratowych powierzchni biurowej. Podczas uroczystej konferencji prasowej Al Smith, urodzony showman, informował triumfalnie, że w budynku będzie pracować sześćdziesiąt tysięcy urzędników. Wszystko to na razie na skrzydłach czystego uniesienia, bo inwestorzy na kacu, zabrawszy się do budowy gigantycznego biurowca w części Manhattanu dotychczas konsekwentnie omijanej przez biura i korporacje, nie podpisali umowy z ani jednym, potencjalnym choćby lokatorem. „To spektakularny gest. Jeśli właścicielom się powiedzie, być może postawią na nogi centrum naszej metropolii – pisał magazyn »Fortune«. – Jeśli poniosą klęskę, do końca życia będą im dźwięczeć w uszach złorzeczenia ekspertów" [71].

W październiku 1929 roku – w miesiącu, w którym doszło do największych krachów na Wall Street – rozpoczęła się rozbiórka Waldorf-Astoria. Raskob, próbując robić dobrą minę do złej gry, zapewniał, że zawirowania na giełdzie są przejściowe i że w istocie to doskonały moment na inwestycje. W listopadzie, wobec braku pomyślniejszych wiadomości, architekci po raz kolejny uaktualnili projekt, dodając kolejne piętra.

Kopanie fundamentów rozpoczęto 22 stycznia 1930 roku. Była to jedna z najbardziej ponurych zim w historii Nowego Jorku. Widok zdesperowanych mężczyzn i kobiet wychodzących rano na ulice w nadziei znalezienia jakiegokolwiek przynoszącego dochód zajęcia, stał się czymś powszednim. Dramatycznie wzrosła liczba samobójstw. 17 marca, w dzień św. Patryka,

ukochanego patrona irlandzkich imigrantów, ruszyła budowa stalowego szkieletu. „Najwyższy budynek w mieście wzniesiono w najciemniejszym momencie Wielkiej Depresji – napisze po latach E. B. White. – Wspiął się na wysokość tysiąca dwustu pięćdziesięciu stóp w momencie, gdy szaleństwem było wzniesienie choćby kilku cali”.

Konstrukcja posuwała się w zawrotnym tempie – wznoszono jedno piętro dziennie. Przetransportowanie materiałów pociągami do New Jersey, przeładowanie ich na barki, które przewoziły je na drugą stronę rzeki Hudson, wreszcie pokonanie labiryntu wąskich uliczek środkowego Manhattanu było przedsięwzięciem z logistycznego punktu widzenia niezwykle trudnym.

„Wznoszenie drapaczy chmur do złudzenia przypomina prowadzenie wojny, tyle że w warunkach pokojowych – notował pułkownik William A. Starrett, współzałożyciel legendarnej firmy Starrett Brothers and Eken zawiadującej budową. – W istocie analogia jest niewiarygodnie trafna, tym bardziej że raz po raz okaleczenia [jakich doznają robotnicy] i śmiertelne wypadki przypominają nam, że prowadzimy wojnę z siłami natury” [72].

Było to wszakże stulecie maszyn i przemysłu, era wielkich wynalazków i technologii. Nawet jeśli Wielka Depresja – rozpacz i strach tłumów, które każdego ranka wylegały na nowojorskie ulice – nadwerężyła wiarę w ich potęgę, to przecież wojna z siłami natury toczyła się nadal; ba, ich okiełznanie wydawało się teraz kwestią życia i śmierci. Niektórzy twierdzili, że podobnie jak Ford, który zrewolucjonizował przemysł, wprowadzając taśmową produkcję, bracia Starrett dokonali przewrotu w budownictwie – przekształcając proces wznoszenia się ku chmurom w precyzyjnie zaplanowaną, bezwzględnie skuteczną operację. Wszystko musiało chodzić jak w zegarku.

W najgorętszym okresie na placu budowy pracowało prawie trzy i pół tysiąca osób, przede wszystkim europejskich imigrantów. Zarabiali sporo, bo nawet po dwadzieścia dolarów dziennie. Praca była jednak katorżnicza. Trzynastogodzinną dniówkę rozpoczynali o wpół do czwartej rano. W ciągu dnia mocowano średnio po osiemset stalowych belek, z których każda ważyła ponad tonę. Przy konstrukcji budynku zużyto łącznie blisko sześćdziesiąt tysięcy ton stali (prawie dwukrotnie więcej niż w wieżowcu Chryslera), dziesięć milionów cegieł, dwieście ton piaskowca oraz granitu [73].

„Klasyczni herosi z krwi i kości – opisywał pracujących na wysokościach robotników »London Daily Herald«. – Z pozoru normalni, niewiarygodnie nonszalanccy; czołgają się, chodzą, huśtają, wspinają w górę i spuszczają w dół na gigantycznych stalowych linach. Z owłosionymi klatkami, pięknie zbudowani

młodzieńcy, z kształtnymi kończynami i jasnymi oczami; spajając żelazo swych nerwów ze stalą dźwigarów, wznoszą nowoczesne miasto". Budzili fascynację i podziw przemieszany z niedowierzaniem. Relacje z placu budowy zamieszczane w „New York Timesie" przypominały czasem wiersze futurystów: „kaskada rozpryskanych cząsteczek ognia" i „spacery na cienkiej krawędzi nicości".

Robotnikom towarzyszył często Lewis Hine, pochodzący z Wisconsin fotograf i socjolog. Został zatrudniony przez Raskoba i Smitha, którym nade wszystko zależało na rozreklamowaniu przedsięwzięcia (czytaj: zapełnieniu przyszłego pudełka lokatorami). Zaliczany do tak zwanego kręgu dzieci Riisa, Hine był kontynuatorem tradycji reformatorskich zapoczątkowanych pół wieku wcześniej przez duńskiego fotografa w slumsach Lower East Side. Zasłynął zdjęciami imigrantów z Ellis Island oraz dzieci, które fotografował przy pracy w fabrykach i sweatshopach. Można się domyślać, że zlecenie od spekulantów i krwiożerczych kapitalistów niekoniecznie przyjmował z entuzjazmem. Ale podobnie jak robotnicy, dla których niebezpieczna praca przy budynku Empire State stanowiła jedyną szansę utrzymania się przy życiu, od dłuższego czasu nie mógł znaleźć pracy; był bez grosza przy duszy (mimo sławy, którą przyniosą mu fotografie z placu budowy; umrze zresztą w 1940 roku w skrajnej biedzie). Z aparatami i statywem, piętro po piętrze, zaczął się więc wspinać po stalowych kablach.

Wśród około tysiąca zdjęć, które wykonał w ciągu roku, znakomita większość przedstawia robotników. Skaczą po rusztowaniach, pływają w przestworzach nad ziemią niczym akrobaci w cyrku. Są jak istoty nadprzyrodzone.

Pragmatyczni chlebodawcy Hine'a mieli nadzieję, że stworzy on hymn na cześć maszyn, stali, przemysłu i technologii. Chodziło im o obrazy, które rozsławią budynek. Na zdjęciach Hine'a widać tymczasem co najwyżej jego fragmenty. Widoczne w tle nowojorskie drapacze chmur – oglądane z góry – jawią się na nich jako malutkie pudełka, zabawki porozrzucane w dziecinnym pokoju. Ciężki sprzęt, dźwigi, liny i maszyny, o ile w ogóle się pojawiają, stanowią tylko scenografię dla prawdziwych bohaterów zdjęć. Są nimi ludzie.

„Miasta nie budują się same. Maszyny nie są w stanie wybudować maszyn" – napisał Hine we wstępie do wydanego w 1932 roku albumu, w którym znalazły się zdjęcia z Empire State. Opatrzony tytułem *Men at Work* [Ludzie przy pracy], był przede wszystkim hołdem oddanym budowniczym. „Mówimy, że jest to wiek maszyn. Ale im więcej używamy maszyn, tym większa staje się potrzeba, by stwarzał je i zawiadował nimi prawdziwy człowiek […]. Chcę wam pokazać

jądro współczesnego przemysłu […], ludzki duch, który nadaje życie silnikom i samolotom, jest jak dynamo, od którego zależy życie i szczęśliwość milionów” [74].

Wieża z bajki

W ciągu roku na budowie zginęło sześć osób – dwóch murarzy, spawacz i trzech stolarzy. Zważywszy na karkołomne warunki, w jakich toczyły się prace (brak jakichkolwiek zabezpieczeń!), liczba ta, choć tragiczna, wydawała się niewiarygodnie mała. Wśród pracujących na wysokościach było kilkuset Indian z plemienia Mohawk, którzy pozbawieni są ponoć lęku wysokości. Być może jednak unoszące się wówczas nad całą Ameryką strach, panika i rozpacz zahartowały wszystkich robotników? Budowę stu dwóch pięter ukończono w ciągu niespełna jedenastu miesięcy – szybciej niż komukolwiek kiedykolwiek cokolwiek podobnego wydawało się możliwe. Recesja sprawiła, że spadły ceny materiałów budowlanych – przede wszystkim stali – oraz siły roboczej. W efekcie koszt całego przedsięwzięcia okazał się sporo niższy, niż pierwotnie szacowano (był to chyba jedyny tego rodzaju przypadek w historii budownictwa wielkich wieżowców). Po południu 18 marca zakończono montaż iglicy.

„Empire State zdaje się płynąć w powietrzu nad miastem niczym zaczarowana wieża z bajki – napisali autorzy opublikowanej jeszcze w tym samym roku monografii *Empire State: A Short History* [Empire State. Krótka historia]. – Budynku tak wyniosłego, tak spokojnego, tak cudownie prostego, tak świetliście pięknego nikt dotąd nie był sobie w stanie wyobrazić. Dziś możemy spojrzeć wstecz na starannie zrealizowane marzenie”.

Do pełni szczęścia brakowało tylko… lokatorów. Choć Raskob dbał, by w budynku nawet w pustych pomieszczeniach paliły się światła, było tajemnicą poliszynela, że udało mu się wynająć zaledwie połowę pomieszczeń. Wieżowiec, który miał być symbolem finansowej potęgi miasta, stał się smutnym pomnikiem ekscesów lat dwudziestych. Był jak wydmuszka.

Znamienne jednak, że nawet biznesową porażkę Raskob potrafił obrócić w sukces. Pusty biurowiec niemal natychmiast stał się największą atrakcją turystyczną miasta – w ciągu zaledwie roku wpływy właścicieli ze sprzedaży wejściówek na taras widokowy przekroczyły milion dolarów, były większe niż dochody uzyskiwane z czynszów. Tak jest ponoć do dziś.

Pół wieku później znany amerykański urbanista i krytyk sztuki Lewis Mumford pogardliwie określał ten rodzaj architektury mianem „reklamowej”.

„Najwspanialsze drapacze chmur – te, które stały się najbardziej znanymi budynkami – zostały wzniesione w celach reklamowych. Idea wykorzystywania budynku do promowania i komunikowania czegoś, zanim jeszcze pojawiły się inne środki masowego przekazu, narodziła się w Nowym Jorku. Drapacz chmur jest zachętą dla wszystkich naszych amerykańskich słabości: umiłowania abstrakcyjnej wielkości, zainteresowania nieruchomościowym hazardem, pożądaniem i tęsknotą za ostentacyjnym marnotrawstwem” [75].

Ale jakkolwiek trafne mogą być powyższe diagnozy, na co dzień mało kto zaprząta sobie nimi głowę. Dla większości nowojorczyków Empire State stał się przede wszystkim symbolem imponującej odporności miasta – dowodem na to, że zawsze, nawet w najtrudniejszych okolicznościach, warto podjąć ryzyko, zakasać rękawy, próbować odmienić własny los.

W ceremonii oficjalnego otwarcia budynku 1 maja 1931 roku wziął udział między innymi gubernator stanu, przyszły prezydent Franklin Delano Roosevelt. Przebieg uroczystości na żywo transmitowały dwie krajowe stacje radiowe – CBS i NBC. Stojąc na osiemdziesiątym szóstym piętrze i podziwiając panoramę miasta z tego samego tarasu widokowego, na który od tamtej pory wjeżdżają turyści, Roosevelt wyznał, że jest „lekko oszołomiony”. Po chwili zaś dodał: „Od tej pory będę zupełnie inaczej patrzył na miasto Nowy Jork”. Od tej pory wszyscy nowojorczycy mieli zupełnie inaczej patrzeć na swoje miasto. Empire State pozostanie najwyższym budynkiem metropolii przez cztery dekady.

Zagubione miasto

Pod koniec 1931 roku Francis Scott Fitzgerald przyjechał do Nowego Jorku po trzyletniej nieobecności. To był trudny powrót. Choć wiosną 1928 roku ukochane miasto opuszczał jeszcze przy dźwiękach jazzu jako sławny pisarz, u którego stóp ścielił się cały świat, już wówczas miał poczucie, że coś bezpowrotnie się kończy. „Przyjęcia organizowano coraz huczniejsze, przedstawienia z coraz większym rozmachem, zasady moralne były coraz luźniejsze, alkohol coraz tańszy, ale wszystkie te przyjemności coraz mniej nas bawiły – dookoła poniewierały się strzępki rozszarpanych nerwów. Większość moich przyjaciół piła zbyt dużo” [76].

Rok wcześniej, w maju 1927 roku, Charles Lindbergh, młodziutki pilot z Minnesoty, dokonał rzeczy niewyobrażalnej: na pokładzie drewnianego samolotu samotnie przeleciał nad Atlantykiem. Ponad cztery miliony ludzi wyszły na ulice Nowego Jorku, by świętować to wydarzenie. Kiedy opadło

confetti, Fitzgeraldem zaczęły targać wątpliwości. „Może jest z tego wszystkiego jakieś wyjście – wzlecieć w powietrze […], w przestrzeń bez granic. Ale w owym czasie byliśmy już w to wszystko porządnie zanurzeni; era jazzu trwała więc nadal; wszyscy zamawialiśmy po jeszcze jednej kolejce” [77].

Fitzgerald, sam od jakiegoś czasu nadużywający alkoholu, miał poczucie, że traci kontrolę nad sobą. Mimo sukcesów literackich nie był w stanie związać końca z końcem. Jego małżeństwo z Zeldą – kobietą, którą kochał od wczesnej młodości, a która odrzuciła jego względy i zgodziła się z nim zaręczyć, dopiero gdy zdobył sławę jako pisarz – wydawało się kruszyć.

„O szarej godzinie w tym pełnym czarów mieście odczuwałem niekiedy wzbierającą samotność i czułem ją w innych – biednych, młodych urzędnikach […] marnujących o zmierzchu najcenniejsze chwile nocy i życia.

Doznawałem skurczu serca ponownie o godzinie ósmej, kiedy z ciemnych uliczek pięcioma rzędami sunęły do dzielnicy teatrów pulsujące motorami taksówki. Gdy stawały na skrzyżowaniach, widać w nich było nachylone ku sobie postacie, dobiegały mnie dwięczne głosy i śmiechy wśród żartów […]. Wyobrażałem sobie, że i ja spieszę ku radości i dzielę z nimi osobiste przeżycia, i życzyłem im wszystkim szczęścia” [78].

Fitzgerald podążał już jednak w innym, znacznie mroczniejszym kierunku. Kilka miesięcy później wraz z Zeldą, która od lat cierpiała na schizofrenię i której stan się pogarszał, opuścili Nowy Jork. Teraz, jesienią 1931 roku, wracał do miasta, które po dekadzie szaleńczej euforii pogrążyło się w depresji. Jego stan był podobny. Zelda trafiła do zakładu psychiatrycznego. Dawniej, ilekroć opuszczał na jakiś czas Nowy Jork, po powrocie miał w zwyczaju wjeżdżać windą na dach hotelu Plaza. Tym razem postanowił udać się na szczyt Empire State, „najnowszego i najwspanialszego wieżowca”, który wyrósł na zgliszczach „samotny i nieodgadniony niczym sfinks”. Doświadczenie to opisał w przepełnionym melancholią eseju *My Lost City* [Moje zagubione miasto]: „I nagle zrozumiałem – wszystko stało się jasne: to był nadrzędny problem tego miasta, jego puszka Pandory. Pełen chełpliwej dumy nowojorczyk wspiął się tu, by ku swemu przerażeniu zdać sobie sprawę z czegoś, czego nigdy przedtem nie podejrzewał: że wbrew jego wyobrażeniom miasto to nie jest niekończącym się ciągiem kanionów, lecz że posiada granice. Koniec końców nie jest jednak wszechświatem, nadprzyrodzonym bytem, ale śmiertelnym miastem” [79].

Fitzgerald, który w powyższym fragmencie pisze o sobie w trzeciej osobie – jakby trudno było mu pogodzić się z własnymi myślami – zrozumiał, że stracił wspaniały miraż. Pełna blasku metropolia – wytwór jego wyobraźni – legła

w gruzach. „Wróć, wróć!” – powtarza z rozpaczą, ale w głębi duszy chyba już wie, że to niemożliwe.

Tęsknoty

Kiedy w 2001 roku zawaliły się wieże World Trade Center, przewidywano, że na Manhattanie przez jakiś czas nikt nie odważy się drapać chmur, że Manhattan na chwilę przynajmniej straci pewność siebie i nie będzie zdolny poderwać się do lotu. Ale miasta, zwłaszcza zranione, potrzebują pięknych snów i uniesień. „Budynki-ikony pozwalają nam wierzyć, że istnieje coś, z czego możemy być dumni” [80] – uważa architekt David Childs. Zastanawiając się, czego potrzebował Nowy Jork po zamachach terrorystycznych, używa wyrażenia „*going back to the sky*” – wrócić do nieba.

Daniel Libeskind, pochodzący z Polski architekt, który w 2003 roku wygrał konkurs na opracowanie koncepcji nowego kompleksu WTC, chciał, by w Strefie Zero pojawił się wyraźny, zdecydowany symbol. Miała nim być realizowana przez pracownię Skidmore, Owings & Merrill pod kierunkiem Childsa Wieża Wolności. Wysokość liczącego sto dwa piętra budynku – 1776 stóp (541 metrów) – nawiązuje do daty narodzin Stanów Zjednoczonych.

Feniks długo nie mógł się podnieść z popiołów. Childs, który kilkakrotnie musiał modyfikować swoje projekty (za każdym razem brali je pod lupę specjaliści z ekip antyterrorystycznych), z jednej strony miał wznieść budynek-pomnik, z drugiej – zbudować bezpieczny gmach w jednym z najniebezpieczniejszych miejsc świata.

Wieżowiec, którego konstrukcja ma się zakończyć w 2013 roku, należy do najdroższych na świecie – koszt budowy metra kwadratowego przekracza dziesięć tysięcy dolarów [81]; dwukrotnie więcej niż w przeciętnym nowojorskim drapaczu chmur. „Z czysto biznesowego punktu widzenia jest to pozbawione sensu – mówił w 2011 roku odpowiedzialny za odbudowę Strefy Zero Christopher Ward. – Gdyby projektem zajmował się prywatny inwestor ten budynek na pewno by nie powstał” [82]. Przyczyną są liczne zabezpieczenia i nowoczesne, często stosowane tu po raz pierwszy materiały. Pozbawioną okien podstawę budynku – dwadzieścia pięter – wykonano ze stali zbrojonej i niezwykle ciężkiego, odpornego na eksplozje betonu. Złowrogie podium ma jednak zostać pokryte jasnym marmurem i specjalnym rodzajem szkła, które w ciągu dnia odbijać będzie promienie słońca, w nocy zaś emitować światło.

„Nie chcieliśmy, by miejsce to kojarzyło się ze schronem czy strachem. Pragnęliśmy, by sprawiało wrażenie jasnego, otwartego” [83].

Nie wszyscy są przekonani, że to się udało. W Nowym Jorku nie brak sceptyków, którzy uważają, że kolejny wysokościowy rekord (wieża ma być najwyższym budynkiem w Stanach Zjednoczonych), zwłaszcza w tym miejscu, więcej ma wspólnego z arogancją niż wolnościowymi tęsknotami.

„Nie oceniam nigdy budynków, dopóki nie zostaną umyte okna” – śmieje się Matt Postal, historyk architektury i przewodnik Municipal Arts Society. W przededniu dziesiątej rocznicy zamachów przyglądamy się, jak postępują prace przy Strefie Zero. WTC1 – kilka miesięcy temu zrezygnowano z pretensjonalnej w pojęciu wielu nowojorczyków nazwy Wieża Wolności – ma już ponad osiemdziesiąt pięter i szybko pnie się w górę: co tydzień przybywa jedna kondygnacja. „Nowojorczycy uwielbiają narzekać – mówi Postal. – Ilekroć w mieście powstaje coś nowego, niemal zawsze słychać lamenty i złorzeczenia. Tak było przecież, gdy wznoszono Bliźniacze Wieże, Lincoln Center, Flatiron, nawet wieżowiec Chryslera. Mija kilka, czasem kilkanaście lat i okazuje się, że nowojorczycy nie potrafią sobie wyobrazić, że miasto mogło bez nich istnieć”.

Brak i bliskość

„Starałem się stworzyć moment ciszy” [84] – opowiada architekt Michael Arad, autor projektu pomnika ku czci ofiar zamachów. Wykonane z czarnego granitu wodospady – mówiąc o nich Arad używa słowa „*voids*” oznaczającego próżnię albo wyrwę – znajdują się dokładnie w tych samych miejscach, w których stały zburzone wieże WTC. Kaskada wody – nowoczesna instalacja przepompowuje sto tysięcy litrów na minutę – opada najpierw łagodnie na głębokość dziesięciu metrów. Szum jest kojący; zagłusza zgiełk ulicy, hałas pracujących wokoło kilofów i dźwigów. „To nie miał być wodospad Niagara – mówi Arad. – Zależało mi na stworzeniu czegoś delikatnego, ale bardzo wytrwałego”. Na dnie, pośrodku basenów, woda wpada do mniejszych, kwadratowych otworów. Znika.

Wokół wodospadów na parapetach z ciemnego mosiądzu wyryto nazwiska blisko trzech tysięcy ofiar – ludzi, którzy 11 września 2001 roku zginęli w Waszyngtonie, Pensylwanii i Nowym Jorku, oraz tych, którzy ponieśli śmierć podczas zamachu na WTC w 1993 roku. Początkowo Arad chciał, by nazwiska pojawiały się w przypadkowej kolejności. Uważał, że nieprzewidywalność miałaby swoją wymowę. Rodziny ofiar, zaniepokojone, że w tak wielkim gąszczu nikt nie będzie w stanie odnaleźć bliskich, nalegały, by umieścić je

w porządku alfabetycznym. W końcu za porządkującą zasadę przyjęto kryterium „znaczących bliskości” (*meaningful adjacencies*): nazwiska pojawiają się w grupach; ci, którzy się przyjaźnili lub razem pracowali, są obok siebie. Dzięki zastosowaniu algorytmu komputerowego możliwe było uwzględnienie ponad tysiąca dwustu próśb rodzin i bliskich. Poszczególne nazwiska można zlokalizować na stronie internetowej – w domu lub w jednym z umieszczonych na placu i wyposażonych w komputery kiosków. W nocy przerżnięte na wylot litery są podświetlane od dołu delikatnym światłem. Podobnie jak całe wodospady.

W zamyśle Arada kojący szum wody i możliwość odczucia bliskości z innymi to najważniejsze elementy tego pomnika. Pochodzący z Izraela architekt do Nowego Jorku przeprowadził się w 1999 roku. Pożar, a następnie upadek wież WTC 11 września 2001 roku obserwował z dachu pobliskiego budynku. Przez kolejne tygodnie miasto było pogrążone w żałobie. Arad chodził wieczorami do parku w Greenwich Village. Tysiące nowojorczyków zbierało się przy Washington Square. „Wielu ludzi przychodziło tam samych. Ale kiedy zbieraliśmy się przy fontannie, byliśmy razem. Czułem, że należę do tego miasta; że zarówno ja, jak i wszyscy dookoła mnie stanowimy wspólnotę. Nigdy przedtem czegoś podobnego nie doświadczyłem” [85].

Usłyszawszy o konkursie na pomnik ku czci ofiar (jego projekt zostanie wybrany spośród pięciu tysięcy propozycji), Arad wiedział od razu, że w Strefie Zero chciałby odtworzyć to, co odczuwali wówczas przy Washington Square – poczucie przyjaźni, wspólnoty i ogromnej siły, jaką wyzwoliła w ludziach tragedia. Wokół wodospadów zasadzono dwieście dębów, które późną jesienią oblekają się w intensywną czerwień. Jest także ozdobna grusza, która rosła kiedyś w pobliżu wież i którą cudem udało się ocalić z pożogi.

Plac ma zostać wtopiony w miejską tkankę. Aradowi zależało, by stał się miejscem, w którym nie tylko oddaje się hołd zmarłym, lecz w którym toczy się codzienne życie: można odpocząć od zgiełku ulicy, zjeść lunch, spotkać przyjaciół. Ma być agorą, na której spotykają się ludzie najrozmaitszych kultur i wyznań. Architekt marzy, że nie będą tu doświadczali strachu ani samotności. Nieustanny ruch wody ma im dostarczać otuchy, wsparcia, nadziei na lepsze jutro. „Chciałbym, byśmy pielęgnowali tu pamięć o przeszłości, a jednocześnie, by miejsce to ponownie stało się fragmentem pulsującego życiem miasta”.

Niepewność

Wbrew przewidywaniom po tragicznych wydarzeniach Nowy Jork nie stracił pewności siebie. Przełom wieku dla jego architektury okazał się łaskawy, choć trudno zaprzeczyć, że zmienił się nastrój: to już nie szaleńczy wyścig w kierunku chmur, nie „budujcie w górę, byle się budynek nie zawalił" kształtują współczesną panoramę miasta. Bez wątpienia jednak w pierwszej dekadzie XXI wieku miasto poczuło, że oddycha pełną piersią. Bardziej niż kiedyś świadome własnych ograniczeń z nadzieją patrzy w przyszłość.

W Nowym Jorku pracuje dziś wiele międzynarodowych gwiazd: Renzo Piano, Włoch, który twierdzi, że najważniejszym materiałem, z jakiego buduje, jest światło; Norman Foster, który dla medialnego magnata Hearsta zaprojektował połamaną, nieco schizofreniczną wieżę – pierwszy energooszczędny wieżowiec w mieście; Jean Nouvell, którego apartamentowiec w Chelsea został wykonany z tysiąca siedmiuset nieregularnych kawałków szkła w różnych odcieniach błękitu, szarości i fioletu; szwajcarska pracownia Herzog & de Meuron, która zrealizowała niewielki, elegancki, nawiązujący stylem do Gaudiego budynek mieszkalny w SoHo; czy wreszcie Richard Rogers i Fumihiko Maki, którzy zaprojektowali dwa lżejsze, bardziej minimalistyczne wieżowce przy Strefie Zero – WTC 3 i WTC 4.

Urodzony w Szwajcarii malarz Paul Klee pisał w latach trzydziestych, że w odróżnieniu od artystów, którym wolno tworzyć kwadratowe koła, architekci powinni umieć oprzeć się takim pokusom i trzymać się kół okrągłych. Trudno sobie wyobrazić, co myślałby Klee, spacerując dziś po Nowym Jorku. Wobec różnorodności nieprawdopodobnych kształtów, materiałów, pomysłów i kolorów kwadratowe koła brzmią prozaicznie. Kanciaste wieże, wielokątne wypukłości, zygzaki, zaskakujące szachownice, wieżowce „pochylające" się, wygięte, ścięte w skos, skręcające w przedziwnych piruetach. Nie brak ludzi narzekających, że te rozedrgane, dysharmonijne budynki są pełne niepokoju; że często sprawiają wrażenie, jakby za moment miały się pokruszyć lub połamać. Może jednak tym wysokim w każdym calu wieżowcom z początku minionego wieku potrzeba było do towarzystwa trochę kruchości i niepewności? Jakaś linia sprzeciwu?

Pojawiają się też zarzuty arogancji i narcyzmu. Prawdą jest, że jeszcze kilkadziesiąt lat temu niewielu nowojorczyków miało pojęcie, kto projektował najsłynniejsze budynki w ich mieście. Nazwiska Gilbert Cass, Van Alen, Warren & Wetmore były znane historykom architektury; zwykli śmiertelnicy wiedzieli co najwyżej, że srebrzysta iglica Chryslera jest piękniejsza niż wieża Eiffla i że podróżny, znalazłszy się na Grand Central, ma szansę przeżyć coś ekscytującego. To wystarczało. Współczesny Manhattan, nazywany przez zgryźliwych

skansenem miliarderów, pełen jest *signature buildings*, budynków z autografem. Autografy rozdają – niczym słynni aktorzy i piosenkarze – architekci-gwiazdorzy. Kolekcjonerami są współcześni krezusi – zblazowani i znudzeni nie mają już ochoty na wysokościowe rekordy. Zamiast tego ostentacyjnie chwalą się nazwiskami celebrytów. Na domiar złego – to również poczytywane jest za przejaw narcyzmu czy, jak kto woli, skrajnego indywidualizmu – często nie budują już siedzib instytucji czy budynków użyteczności publicznej, lecz *residential towers*, wieże mieszkalne.

Ale pojawia się też mnóstwo dyskretnych, skromniejszych, acz nie mniej interesujących projektów. Ich autorzy często odwołują się do przeszłości. W Meatpacking District, dzielnicy dawnych hurtowni mięsnych, Japończyk Tadao Ando, wykorzystując szkło i beton, zaprojektował ascetyczną i elegancką restaurację Morimoto. Stanowi część interesującego kompleksu handlowego Chelsea Market stworzonego w dawnej fabryce spożywczej Nabisco. Jean Nouvell jest autorem minimalistycznej plomby, która doskonale wkomponowała się w żeliwne konstrukcje dziewiętnastowiecznych hurtowni i loftów SoHo. Choć nie ma wątpliwości, że jest to budynek nowoczesny, zdołał nawiązać dialog z sąsiadami. Umiejętność takiej rozmowy – współżycia nowoczesności z przeszłością – to coś, czego Nowy Jork zaczął się uczyć dopiero w ciągu ostatnich dekad. Amerykański architekt Neil Denari, autor szklanego apartamentowca, którego kolejne piętra wybrzuszają się i wyginają nad wiaduktem kolejowym przekształconym w park High Line, wykonał podobny gest. Zarówno jego budynek, jak i niezwykle udana rewitalizacja wiaduktu to dowody na to, że miasto, w którym jeszcze pół wieku temu wszystko, co stanowiło przeszkodę dla nowoczesności, padało ofiarą buldożerów, stopniowo zaczyna doceniać swoją przeszłość. Staje się wielowarstwowe, coraz bardziej różnorodne.

Można dyskutować, co doprowadziło do tych zmian. Postępująca globalizacja, która sprawia, że świat się kurczy, że znacznie tańsze i łatwiejsze stały się podróże? Pogłębiające się i coraz szybciej zachodzące procesy wymiany kulturowej? Pojawienie się nowych technologii i materiałów, które zarówno przed architektami, jak i inżynierami otwierają zupełnie nowe możliwości? Prawdopodobnie w jakimś stopniu wszystko to wzajemnie się ze sobą splata. A może przede wszystkim miasto, zahartowane tragicznymi doświadczeniami – podobnie jak kiedyś Francis Scott Fitzgerald – dojrzało, by spojrzeć na siebie z innej perspektywy, zaakceptować swoje ograniczenia?

Jutro obok wczoraj

Najlepiej oglądać go z nabrzeża Brooklynu. Smukła, zaprojektowana przez Franka Gehry'ego wieża 8 Spruce Street wznosi się na wysokość dwustu sześćdziesięciu pięciu metrów i liczy siedemdziesiąt sześć pięter. Wcześnie rano – to dobra pora do takich obserwacji – promienie słońca odbijają się na srebrzystej, przypominającej pomarszczoną tkaninę fasadzie. Jest jak krzywe lustro, w którym mogą się przeglądać sąsiedzi – od południa stateczne wieżowce dzielnicy finansowej, od północy położony tuż obok most Brookliński, od strony zachodniej spowity w gotyckie koronki Woolworth Building.

Oddany do użytku wiosną 2011 roku wieżowiec Gehry'ego zdecydowanie góruje nad otoczeniem. To pierwszy apartamentowiec architekta, któremu światową sławę przyniosły ekscentryczne projekty budynków użyteczności publicznej, przede wszystkim instytucji kulturalnych, między innymi Muzeum Guggenheima w Bilbao czy Tańczącego domu w Pradze. Mieszkający od lat w Los Angeles Kanadyjczyk zaprojektował już wcześniej w nowojorskiej Chelsea średniej wielkości biurowiec (białe, matowe szkło i nieregularne, nieco fantastyczne kształty przykuwają uwagę, budynek nie jest jednak uważany za arcydzieło). Dwa inne projekty, do których przymierzał się w Nowym Jorku – muzeum sztuki nowoczesnej w pobliżu dawnego portu oraz rewitalizacja Atlantic Yards na Brooklynie – spełzły na niczym.

Zlecenie, które otrzymał w 2005 roku od dewelopera Bruce'a Ratnera, właściciela niewielkiej działki przy Spruce Street, na pierwszy rzut oka nie było ekscytujące. Wąska, jednokierunkowa ulica, nieopodal Wall Street i Strefy Zero – okolicy, która po roku 2001 większości nowojorczyków kojarzyła się z gruzem, inercją i potwornym bałaganem – wydawała się mało atrakcyjna. Budżet był skąpy. W wieżowcu, oprócz dziewięciuset małych i średnich apartamentów, miały się znaleźć sale gimnastyczne, pływalnia, biblioteka, pralnia i pomieszczenia socjalne. Niektórzy zauważali, że trudno o receptę na bardziej przewidywalny i nudny budynek. Na domiar złego przepisy budowlane nakładały na dewelopera liczne ograniczenia: dolna część gmachu musiała być przeznaczona na szkołę publiczną oraz przychodnię zdrowia. Aż trudno uwierzyć, że Gehry – oskarżany często o ekstrawagancje i barokową fantazję – w ogóle zabrał się do dzieła.

A jednak, jak zauważa krytyk architektury tygodnika „New Yorker" Paul Goldberger, architektowi udało się wznieść wieżowiec „wyzwolony z banału" [86]. Zachwyca przede wszystkim smukła sylwetka budynku i sprawiająca wrażenie będącej w ciągłym ruchu elewacja, która drży i faluje, unosi się, opada, skręca się

i marszczy. Efekt osiągnięto dzięki przymocowaniu do ścian wieżowca 10 300 paneli wykonanych ze stali nierdzewnej (Gehry zrezygnował z ukochanego tytanu: był zbyt drogi i ciężki). Wyprodukowane przez włoską firmę Permasteelisa elementy – każdy różni się od pozostałych – dopasowano z chirurgiczną precyzją do wszystkich elementów budynku, w tym także nieregularnych, wypukłych czasem okien. Gehry i jego współpracownicy od wielu lat tworzą i wykorzystują zaawansowane programy komputerowe, które umożliwiają takie cuda (zastosowali je między innymi w Bilbao). Wbrew potocznym wyobrażeniom jednak cyfrowa obróbka – komputery – jest używana w jego pracowni nie jako narzędzie do masowej produkcji, lecz właśnie jako oręż do walki z nudą, konformizmem i standardem. Z jednej strony pozwala na znaczne obniżenie kosztów, z drugiej zaś na osiąganie efektów, które jeszcze do niedawna pozostawały w sferze fantazji.

Tak jak chciał Sullivan, wieżowiec Gehry'ego sprawia wrażenie wysokiego w każdym calu, gotowego do lotu. Kiedy jesienią 2010 roku ukończono budowę, Goldberger napisał, że po raz pierwszy od blisko stu lat w sąsiedztwie Woolwortha, „najbardziej lirycznego budynku" na Manhattanie, wzniesiono coś, „co nie może się jeszcze z nim równać, ale co wreszcie zasługuje, by stanąć obok" [87].

Gwiazdy pod pragnieniami

Najpiękniejsze są chyba pod osłoną ciemności. Przekonany, że nowojorskie noce nie mają sobie równych, Ezra Pound pisał w 1913 roku, że tamtejsze drapacze chmur tracą wówczas swój związek z materią. „Spoglądałem na miasto z okien wieżowców. W takich momentach wielkie domy stają się coraz mniej realne, nabierają magicznych cech […], widać tylko oświetlone okna. Jeden obok drugiego kwadraty ognia osadzone w eterze. To poezja, rozpostarliśmy gwiazdy pod naszymi pragnieniami" [88].

Sto lat później, styczniowym popołudniem, idę przez most Brookliński w stronę Manhattanu. Dzień jest mroźny, powietrze ostre. Budynki, które widzę przez pajęczynę podtrzymujących przęsła stalowych kabli – po lewej stronie liryczny Gehry, po prawej, w oddali, stateczne wieże Midtown – są jak najbardziej materialne i realne. Ale słońce chyli się ku zachodowi i wiem, że niebawem zaczną tracić swoje właściwości. Złotawe światło na chwilę różowieje, zaraz potem robi się intensywnie czerwone, przechodzi w przemieszaną z fioletem purpurę, by na koniec nieuchronnie poddać się granatowi. W Nowym

Jorku nic nie trwa długo, nawet zmierzch zdaje się tu zapadać szybciej niż gdzie indziej.

Jak Pound spoglądam na zapalające się w oknach lampy, gwiazdy, które rozpostarliśmy pod naszymi pragnieniami. Pył z diamentów rozsypany nad wyspą, niewielkim skrawkiem lądu, który zdaje się spokojnie płynąć wśród oceanów. W jaki sposób powstał ten przedziwny koncentrat? Co sprawiło, że to miasto jest tak piękne i intensywne? Patrząc na feerię świateł, uświadamiamy sobie – i rzadko chyba kiedy odczuwa się to równie wyraźnie – z jak wielu projektów, ambicji i dążeń zostało zbudowane. Każdy przeszywający eter kwadrat żyje tu przecież własnym życiem i ta mnogość wywołuje pełne podziwu zdumienie. W budynkach z kamienia, metalu i szkła leżą poukładane jedno obok drugiego ludzkie pragnienia i tęsknoty. Spowite w kruche i niepewne sny, ale jak najbardziej realne.

ROZDZIAŁ 6

Schmatta District: sukienka z mikrofali

Wszystko wygląda, jakby istniało tu od zawsze – w każdym razie w nowojorskiej wersji „od zawsze”. Pokryte grubą warstwą kurzu okna, kłęby pary, raz po raz kawałek dykty albo skrzypiący wiatrak zamiast klimatyzacji. Proste, pozbawione wdzięku budynki wznoszą się na wysokość kilkunastu, może dwudziestu pięter, sprawiając, że wąskie ulice w dole są ciemne i ciasne. Ci, którzy zadzierają głowy, tu i ówdzie widzą fragment spoconej maszyny, belę jedwabiu, kolorowe szpule nici.

W dole zaś wszechobecne wózki. Prą do przodu, pod prąd, wymijając uwięzione w korku taksówki i ciężarówki. Mężczyźni o twarzach zdeterminowanych pchają je uparcie obok imperiów nitki i składnic guzików, wśród światów koronek, hurtowni tasiemek, falbanek, paciorków, wstążeczek, perełek, cekinów.

Jadą, nie zważając na nikogo, jak gdyby na świecie nie istniało nic oprócz tych turkusowych bluzeczek i różowych spódniczek, oprócz żakietów i kiecek owiniętych w plastik, zawieszonych na metalowych drążkach. Pchają je z pracowni do pracowni, z warsztatu do fabryki, a potem do biura, do krojczego, do szwaczki, do projektantki, do magazynu. Szybko, nie oglądając się na boki, bo czas to pieniądz, a tu pieniądze nikomu nie spadają z nieba.

Miejsce narodzin cudów

„Siódma Aleja. To legenda. To miejsce narodzin cudów” – zaczyna swoją opowieść historyk architektury Anthony Robins. W ciągu minionych stu lat dzielnica krawiecka była miejscem, w którym spełniały się marzenia. Emigranci – cierpiący biedę Irlandczycy oraz Włosi, uciekający przed dziejowymi zawieruchami Niemcy i wschodnioeuropejscy Żydzi – tu właśnie rozpoczynali podróż od szmat do bogactwa (etymologia tłumaczonego na polski wyrażenia „od pucybuta do milionera” – „*from rags to riches*” – jest związana

właśnie z cudami, które rodziły się w tej dzielnicy). W czasach świetności na tych kilkunastu przecznicach pracowało ponad dwieście pięćdziesiąt tysięcy ludzi. Produkowali dziewięćdziesiąt procent sprzedawanych w Stanach Zjednoczonych ubrań.

Industrialna enklawa powstała na początku ubiegłego wieku[89]. Do jej stworzenia w dużej mierze przyczynili się właściciele okazałych rezydencji i najdroższych domów towarowych przy Piątej Alei i Broadwayu. Nie chcieli, by ubodzy krawcy-imigranci – brudne, śmierdzące, roznoszące choroby robactwo – pałętali się po eleganckich okolicach. *Save New York* – „Ocalić Nowy Jork" – głosiła zajmująca całą stronę reklama, którą zamieścili w dzienniku „New York Times" w marcu 1916 roku. Autorzy – byli wśród nich Astor i Tiffany – przekonywali, że krawieckie warsztaty powinny się wynieść czym prędzej z centrum Manhattanu.

Próbując spełnić ich oczekiwania, władze miasta postanowiły „oczyścić" zajmowaną dotychczas przez slumsy i burdele środkowo-zachodnią część wyspy. Nazywano ją Tenderloin (polędwica), bo w przeszłości pewien komisarz policji, obejmując nad nią kontrolę, miał cynicznie zauważyć, że dotychczas musiał się zadowalać kiepskimi ochłapami, a od tej pory będzie jadał tylko polędwicę – liczył na sowite haracze od grasujących tu gangów. Wysiedlenie zamieszkanych przez biedotę kamienic Tenderloin nie nastręczało wielkich trudności. Wybudowane właśnie niedawno linie metra oraz stacja kolejowa Penn sprawiały, że zarówno mieszkający w dole Manhattanu robotnicy, jak i przybywający do Nowego Jorku z odległych zakątków kraju handlowcy łatwo mogli się tu dostać. To właśnie ze względu na nich obok loftów przemysłowych szybko pojawiły się hotele – od drogich i eleganckich, jak Pennsylwania czy słynny New Yorker, po skromny Navarro czy Don Mills Hotel, który otwierał podwoje przed „wartościowymi ludźmi będącymi w posiadaniu ograniczonych środków".

W nowej przemysłowej strefie entuzjastyczni deweloperzy – aby ich tu przyciągnąć, miasto wprowadziło cały szereg zachęt – niezwłocznie zaczęli wznosić budynki, które miały być funkcjonalne i tanie. Przede wszystkim zaś bezpieczne. Kilka lat wcześniej, w 1911 roku, w Triangle Shirt Factory, jednej z odzieżowych fabryk w dole miasta, doszło do pożaru. Zginęło stu czterdziestu sześciu pracowników, w przeważającej części młodziutkich imigrantek z Włoch i Irlandii uwięzionych przy maszynach do szycia na ósmym i dziewiątym piętrze. Właściciel, chcąc zapobiec kradzieżom i zmusić je do większej wydajności, ryglował drzwi. Gdy na miejsce przybyła straż pożarna, okazało się, że drabiny sięgają tylko do szóstego piętra. Duszące się dymem, płonące żywcem

dziewczyny skakały z okien, trzymając się za ręce. W zgliszczach, wśród zwęglonych ciał, znaleziono potem kilkanaście pierścionków zaręczynowych.

Choć to, w jakich warunkach pracują w krawieckich slumsach dolnego Manhattanu setki tysięcy zdesperowanych imigrantów, raczej nie było dla nowojorczyków tajemnicą (w Triangle Shirt Factory z i tak mikroskopijnych już pensji szwaczkom potrącano koszty zużywanej przez nie elektryczności, złamanych igieł czy zgubionych guzików), fotografie trupów leżących na chodniku w kałużach krwi wywołały w mieście szok. Wydarzenie zmobilizowało do działania nie tylko niezbyt skuteczne i skorumpowane do tej pory związki zawodowe, lecz również nowojorskie elity, między innymi żony bankiera Henry'ego Morgana oraz magnata przemysłowego Corneliusa Vanderbilta. Coraz częściej i głośniej mówiono o konieczności przeprowadzenia reform. Efektem kampanii, do której przyłączyły się także media, było wprowadzenie w 1916 roku nowych przepisów. To właśnie one sprawiły, że wznoszone w nowoczesnej krawieckiej dzielnicy lofty nie przypominały już mrocznych i ciasnych sweatshopów z Lower East Side. Miały wyższe stropy, duże okna, wentylację, wodociągi przeciwpożarowe, wyjścia bezpieczeństwa, windy towarowe.

Na pierwszy rzut oka sięgające najczęściej kilkunastu pięter domy z żółtawej lub szarej cegły pozbawione są uroku. Tym, którzy zlecali ich budowę, nie zależało na wysokościowych rekordach, gracji czy elegancji – chodziło przede wszystkim o to, by były praktyczne i niedrogie. Ale mimo utylitarnych ciągot tu i ówdzie na fasadach można zobaczyć niewielką płaskorzeźbę, ozdobny fryz, wykonaną z kolorowych kafli mozaikę. Do Nowego Jorku przybywało w tym okresie wielu wykwalifikowanych rzemieślników, przede wszystkim z Włoch. Chwytali się murarstwa, bo praca ta nie wymagała znajomości angielskiego, a do tego łatwo było ją znaleźć. Zarabiali grosze. Wznosząc te nudne pudełka z pozbawionej koloru cegły, musieli chyba tęsknić do swoich miast i miasteczek, do kościółków i zaułków, pełnych marmurowych koronek, reliefów, podcieni i krużganków. W odróżnieniu od wielu okazałych budynków przy Piątej Alei czy Madison Avenue – tak nachalnie pięknych i pełnych przepychu – dekoracje włoskich murarzy w krawieckiej dzielnicy nie mają nic z ostentacji, nie kłują w oczy; ba, często trzeba wytężyć wzrok, by w ogóle je zauważyć. Skromne, rozrzucone jakby nieśmiało, może nawet w pośpiechu, sprawiają wrażenie przemyconych tu przez kogoś w sekrecie. Jest coś zachwycającego i wzruszającego w tej na wskroś ludzkiej tęsknocie, by stworzyć coś pięknego, pozostawić po sobie ślad – nawet jeśli będzie to drobny, nieważny z pozoru szczegół.

Robins, którego dziadek produkował niegdyś w dzielnicy krawieckiej dziecięce swetry, żywi do tej części Manhattanu sentyment. To on nauczył mnie zadzierać głowę i uważnie przyglądać się ponurym, brzydkim z pozoru budynkom. Rozmiłowany w stylu art déco historyk o tych skromnych mozaikach i ledwie widocznych fryzach opowiada z zachwytem. Trzeźwo zauważa jednak, że to nie murarze, architekci czy deweloperzy stworzyli legendarną dzielnicę. Stworzyły ją siły historii.

Singer w slumsach

Siły historii, z którymi sprzymierzyła się geografia. Przede wszystkim naturalny, leżący nad brzegiem głębokiej, osłoniętej od wiatrów zatoki port, do którego trzy wieki wcześniej swoim żaglowcem wpłynął Henry Hudson. Pod koniec XIX wieku nie było tu już śladu po dziewiczej puszczy i dorodnych bobrach, które urzekły angielskiego podróżnika. Z chwilą gdy w 1825 roku na północy stanu Nowy Jork otwarto kanał Erie łączący rzekę Hudson (a więc i Atlantyk) z Wielkimi Jeziorami, port ten stał się jednym z najważniejszych na świecie punktów tranzytowych. Miasto rozwijało się bardzo szybko. Tanie surowce – przede wszystkim pochodząca z południowych plantacji bawełna – i tania siła robocza – ubodzy emigranci z Europy – sprawiały, że pod koniec XIX wieku Nowy Jork przekształcił się w centrum odzieżowej produkcji [90].

Jeszcze do niedawna większość Amerykanów szyła swe ubrania własnoręcznie. Nieliczni, którzy mogli sobie na to pozwolić, zamawiali surduty, suknie i gorsety na miarę. Nowojorscy krawcy, ilekroć mieli mniej zamówień, szyli w ciemno odzież roboczą, którą sprzedawali potem zawijającym do portu marynarzom. Z czasem zaczęli również zaopatrywać niewolników z Południa – ich właściciele nie chcieli tracić czasu na szycie; bardziej opłacało im się kupowanie gotowych ubrań w hurcie. Dostarczał ich Nowy Jork, który z tego powodu uznać można za kolebkę produkcji *ready to wear*. Choć początkowo jej rozmiary były dość skromne, już wkrótce miało się to zmienić.

Przyczyniła się do tego między innymi wojna secesyjna, podczas której nowojorscy krawcy zaczęli produkować żołnierskie mundury. Pomysł, by przeznaczone dla anonimowych użytkowników ubrania szyć w wielu różnych rozmiarach, przyjął się szybko. Wraz z końcem wojny zamiast mundurów zaczęto w ten sposób wytwarzać ubrania cywilne – najpierw męskie, potem także damskie.

W latach pięćdziesiątych XIX wieku w warsztatach krawieckich pojawiły się maszyny do szycia. Za wynalazcę urządzenia, które miało zrewolucjonizować produkcję odzieży, uważany jest syn niemieckiego emigranta Isaac Singer. Urodzony w małym miasteczku na północy Stanów Zjednoczonych, terminował u kilku mechaników. W 1850 roku przybył do Nowego Jorku, nie mając przy duszy nic oprócz marzeń o wielkiej fortunie. W istocie Singer wykorzystał i usprawnił wcześniejsze pomysły innych konstruktorów, z którymi zresztą przez pół życia się procesował. Był pięciokrotnie żonaty, spłodził kilkanaścioro dzieci. Sam nawet nie zawsze potrafił się ich doliczyć. Ale mimo tych życiowych perypetii zadbał trzeźwo o opatentowanie nie całkiem swojego wynalazku. Niezwykle skutecznie troszczył się również o marketing, wprowadzając między innymi bardzo nowatorskie rozwiązanie: możliwość dokonywania zakupu na raty. I tak oto dzięki Singerowi maszyna do szycia – niewielkie, łatwe do przenoszenia urządzenie – trafiła pod strzechy, a ściślej rzecz biorąc: do suteren, poddaszy i klitek dolnego Manhattanu. To właśnie w czynszówkach Lower East Side – ciemnych, zatłoczonych, pozbawionych kanalizacji kamienicach zamieszkiwanych przez najuboższych emigrantów – powstawały pierwsze manufaktury odzieżowe. Maszyna Singera sprawiła, że we własnych domach mogły pracować całe rodziny łącznie z dziećmi [91].

W 1900 roku dochody Nowego Jorku z przemysłu odzieżowego były trzykrotnie wyższe niż wpływy z rafinerii cukru, do niedawna najważniejszej gałęzi przemysłu tego miasta. W slumsach Manhattanu produkowano więcej ubrań niż łącznie w czterech największych ośrodkach przemysłu odzieżowego w Ameryce.

Piękny proces

Szeleszcząca bladokremowa tkanina ozdobiona jest egzotycznymi kwiatami. Róż miesza się z fioletem, karminem, granatem, turkusem i czernią. Kolory są jaskrawe, nasycone, pełne radości życia. Eden i Alhambra, Meksyk oraz Hawaje, rozbuchany tropik – cała ta intensywna botanika skondensowana na kawałku materiału, z którego powstanie sukienka, przepustka do tajemniczego ogrodu, do lepszego świata.

„To jest piękny proces” – mówi o projektowaniu ubrań dla kobiet autor tej zmysłowej kompozycji, pochodzący z Meksyku Bernardo Aguayo. Od kilkunastu lat pracuje w dzielnicy krawieckiej jako konstruktor – osoba przygotowująca na podstawie szkiców projektanta wzór, czyli coś w rodzaju szablonu, z którego

korzysta potem krojczy. Konstrukcja jest uważana za najtrudniejszy, a zarazem najważniejszy etap produkcji krawieckiej. Wymaga wyczucia i wyobraźni. Wyzwanie polega na tym, by dwuwymiarowy, nieruchomy szkic zamienić (kilka razy słyszałam słowo „przetłumaczyć") w konstrukcję trójwymiarową, coś, co się rusza, faluje, marszczy, co stanie się drugą skórą noszącej ubranie osoby. „To kwestia wielu lat pracy i doświadczenia. I talentu. Albo się to czuje, albo nie" – tłumaczy Aguayo.

On sam potrzebował czasu, by odkryć, że potrafi to robić. Do Ameryki przyjechał jako dwudziestoczterolatek, rezygnując z kariery tancerza. Szycie i krawiecki biznes na początku go nie pociągały. „Jestem osobą hiperenergiczną. Muszę się ruszać. Nienawidzę siedzenia w miejscu" – opowiada ze śmiechem. Ale jak rzesze emigrantów, którzy przybywali do Nowego Jorku przed nim, Aguayo był bez grosza przy duszy, nie miał papierów, nie mówił po angielsku. Pod koniec lat osiemdziesiątych w dzielnicy krawieckiej o pracę było nietrudno. Najmował się jako pomagier to tu, to tam. Po paru latach trafił pod skrzydła słynnego nowojorskiego projektanta Isaaca Mizrahiego. „Pracowałem z najlepszymi. Z czasem zrozumiałem, że projektowanie sukienek ma wiele wspólnego z tańcem. Tak jak w tańcu chodzi o harmonię i równowagę, o piękne linie. No i oczywiście o ruch, który ma cieszyć oko – sukienka musi się ruszać, bez tego nigdy nie będzie piękna".

Aguayo rozpościera delikatny materiał na ogromnym stole. Pochylony nad swoim ogrodem pieczołowicie wygładza każdą zmarszczkę. Choć wiem, że czuły dotyk to coś, co rezerwuje dla mężczyzn, nie mogę się oprzeć wrażeniu, że ta suknia jest jak pieszczona kobieta, i czuję się trochę, jakbym była świadkiem zmysłowej, intymnej sceny.

Aguayo tymczasem opowiada o czasochłonnej pracy. „Zastosowaliśmy tu różne techniki. Część kwiatów była malowana ręcznie. Klosz sukni jest wykonany z wielu ciętych ze skosa kawałków. Musisz uruchomić wyobraźnię, tu będzie krynolina. Albo przyjdź za parę tygodni".

Za parę tygodni? Tak. Uszycie tak okazałej sukienki zabiera około sześciu miesięcy. Klientka, która złożyła zamówienie, zapłaci za nią dwadzieścia pięć tysięcy dolarów. Nad stworzeniem arcydzieła pracuje sztab ludzi – począwszy od projektanta i konstruktora po krojczych, szwaczy, specjalistów zajmujących się plisowaniem, marszczeniem, haftem, a skończywszy na tych, którzy na drugim końcu świata (albo na drugim końcu ulicy) potrafią znaleźć srebrzysty guzik lub błękitny koralik. Jeśli jedwabna sukienka byłaby przeznaczona do sprzedaży detalicznej, do dzieła przystąpiliby również specjaliści od gradacji (tworzenia

różnych rozmiarów) oraz markerzy, którzy dbają, by podczas krojenia marnowało się jak najmniej materiału.

„Wszystkim wydaje się, że moda to blichtr: słynne modelki na wybiegu, flesze i reflektory, celebryci i błyszczące magazyny. Ale w rzeczywistości – mówi Bernardo – to ciężka, żmudna praca". Siedzimy w niewielkim, pełnym komputerów i manekinów pokoju – własnej, otwartej kilka lat temu pracowni Aguayo. Na razie przyjmuje przede wszystkim zlecenia od mniej lub bardziej znanych designerów w dzielnicy. Ale marzy o stworzeniu własnej linii ubrań dla dojrzałych kobiet.

Gdybyśmy prowadzili naszą rozmowę pół wieku temu, z dużą dozą pewności można by powiedzieć, że realizacja tego marzenia to tylko kwestia czasu. Wielu znanych projektantów zaczynało podobnie jak on: pojawiali się w Nowym Jorku bez grosza przy duszy; najpierw pchali wózki i zamiatali u kogoś podłogi, potem uczyli się haftu, awansowali na krojczego, próbowali sił przy konstrukcji. Pewnego dnia projektowali swoją pierwszą sukienkę. Ktoś w dzielnicy pomagał im zrobić wykrój; ktoś inny szył, wykańczał; ktoś mógł doradzić, jakich użyć guzików. Z drżeniem serca zanosili swoje arcydzieło do Bloomingdale's albo Bergdorfa Goodmana. Jeśli sukienka wpadła komuś w oko, to proszono ich o uszycie tuzina. Jeśli tuzin szybko się sprzedał, dostawali większe zamówienia.

Tak właśnie rodziły się cuda, o których wspominał Robins. Do tego, by wypłynąć na szerokie wody, niekonieczne były ogromny kapitał, potężny sponsor ani nawet papier ze szkoły. Wystarczały odrobina talentu, trochę determinacji, może łut szczęścia… Wszystko, co było potrzebne do realizacji nawet najbardziej szalonych pomysłów – począwszy od materiału w groszki, a na służących radą i pomocą fachowcach kończąc – można było znaleźć w obrębie tych kilkunastu przecznic.

Energia i optymizm, choć jeszcze istnieją w dzielnicy, nie są już towarami tak łatwo dostępnymi. W dniu, w którym się spotykamy, pracownia Aguayo świeci pustkami. Od dłuższego czasu nie dostaje nowych zleceń. „Dawniej w tej dzielnicy najważniejsi byli projektanci. Dziś liczą się przede wszystkim specjaliści od marketingu. Domom towarowym zależy wyłącznie na gwiazdach i celebrytach". Aguayo – nie bez żalu – tłumaczy, że kiedyś takim jak on projektantom na dorobku przyświecał jeden cel: zaprezentowanie swoich prac na nowojorskim pokazie mody. Nawet niewielka wzmianka lub fotografia w magazynie „Vogue" albo „Vanity Fair" oznaczała, że nie muszą się już martwić o swoją przyszłość.

Współczesne pokazy są wielkimi, surrealistycznymi przedsięwzięciami. „Modelki, fotografie, makijaże, wizażyści, fryzjerzy; atrakcyjne dodatki – trzeba na to wszystko wyłożyć co najmniej ćwierć miliona dolarów. I nie można liczyć, że te pieniądze się zwrócą”. Gdy Aguayo mówi o dwustu pięćdziesięciu tysiącach dolarów, chodzi mu o skromny pokaz. Domy mody i wielcy projektanci, którzy myślą o wybiegach w Lincoln Center (odbywający się dwa razy do roku Fashion Week przeniósł się tutaj z Bryant Parku w 2010 roku), zaczynają ponoć rozmowę od miliona dolarów.

Jaka przyszłość czeka dzielnicę krawiecką? Aguayo jest pesymistą. „Konstruktorzy tacy jak ja to zagrożony gatunek. W Chinach robi się wszystko przy użyciu komputera. Taniej i szybciej”. Pytam go, czy produkcja odzieżowa w samym sercu Manhattanu ma sens. „Kiedy słyszysz Nowy Jork, do głowy natychmiast przychodzą ci dwie rzeczy: pieniądze, czyli Wall Street, i moda – dzielnica krawiecka. Chcą nas stąd wyrzucić. Ale przecież nie da się wyrzucić mody z tego miasta. Przestałoby być sobą”. Aguayo na chwilę się zamyśla. „Jaka jest nasza przyszłość? Nie wiem”. Zaraz potem jego twarz się rozpromienia. „Zajrzyj tu za parę miesięcy – jesienią zawsze jest większy ruch. Kobiety przychodzą mierzyć sukienki. One to uwielbiają. Są skłonne za to płacić. Słono płacić. Nie mogą bez tego żyć”. Rozglądam się po pustym warsztacie, patrzę na rozmarzoną twarz Aguayo i wiem, że on też.

Luwr i stolica mody

Historia Nowego Jorku to historia imigrantów, nowych początków i ciągłych przeobrażeń. Nie przez przypadek w nazwie miasta występuje przymiotnik „nowy”. Nowość była, jest i najprawdopodobniej zawsze będzie najważniejszym produktem, jaki miał do zaoferowania światu Nowy Amsterdam, a potem Nowy Jork. Współzawodnictwo, pożądanie, tęsknota za tym, czego jeszcze nie było, są w tym mieście motorem nieustannych zmian. Do tego zaś indywidualizm i próżność – niektórzy nazwaliby ją pewnie narcyzmem albo ekstrawagancją, jeszcze inni powabem – które sprawiają, że nowojorczycy nieustannie stroszą pawie pióra, przyglądają się sobie w lustrach.

W XIX wieku siły historii uczyniły z Manhattanu centrum odzieżowej produkcji. Ale wkrótce z ośrodka przemysłowego miał się on przeobrazić w stolicę mody. Zdetronizować Paryż. Do tego nie wystarczały już port, bawełna, imigranci czy maszyna Singera. Ta metamorfoza nastąpiła wśród kryształowych kandelabrów, w blasku fleszy i reflektorów.

Był rok 1922. Edward Steichen, który sfinalizował właśnie ciągnącą się od dawna sprawę rozwodową, tonął w długach. Czuł się podle, bo coraz wyraźniej zdawał sobie sprawę, że nie zostanie wielkim malarzem. Nie bez żalu postanowił opuścić Paryż. Kiedy kilka tygodni po przyjeździe do Nowego Jorku Condé Nast zaproponował mu posadę naczelnego fotografa w „Vogue" i „Vanity Fair", Steichen, przekonany, że to zrządzenie losu, nie zastanawiał się ani chwili.

Przyjaciele artyści nie kryli oburzenia. Alfred Stieglitz, mistrz i przyjaciel, który widział w nim wielkiego fotografa impresjonistę, uważał, że Steichen rozmienia się na drobne; zamiast na sztukę postawił na komercję, blichtr i reklamę. Steichen, który rzeczywiście wkrótce potem zaczął robić zdjęcia dla agencji reklamowej J. Walter Thompson, złorzeczeniami artystów ani myślał się przejmować. „Mam po dziurki w nosie bycia biednym" – zwierzył się fotografowi Paulowi Strandowi [92].

Paryż był wówczas niekwestionowaną stolicą mody i chyba nikomu przy zdrowych zmysłach nie przychodziło do głowy, że mogłoby być inaczej. Nad Sekwaną pracowali najwięksi projektanci – Alix, Chanel, Lanvin, Lelong, Paquin, Poiret. Ale to w Nowym Jorku rozbłysnęły pełen świateł Broadway i przepiękna wieża Chryslera. Jedna po drugiej przyjeżdżały tu aktorki i księżniczki; gwiazdy srebrnego ekranu i sławy z Hollywood. Miasto miało ambicje i wielkie, ogromne pieniądze. Steichen zaś posiadał konkretne plany: „Chciałem mieć do czynienia z biznesem, tak jak inżynierowie" [93].

Condé Nast też był jak najbardziej zainteresowany poważnym biznesem. Doszedł właśnie do wniosku, że w „Vogue" i „Vanity Fair" trzeba tchnąć ducha czasu. Miał w tym dopomóc ściągnięty z Berlina Mehemed Fehmy Agha, słynny grafik ukraińskiego pochodzenia. Nast chciał, by wspólnie ze Steichenem zadbali o nowoczesny design jego magazynów – prosty, przejrzysty, czytelny, jak projekty niemieckiego Bauhausu i holenderskiego De Stijl.

Zatrudniając Steichena, Nast zasugerował, by ten, o ile zechce, nie firmował zdjęć własnym nazwiskiem. Zdawał sobie sprawę, że dla artysty, który zyskał już sporą sławę, fotografowanie halek i pończoch to swego rodzaju degradacja. Steichen z propozycji nie skorzystał. „Istnieje wLuwrze cały szereg eksponatów, które, gdyby pojawiły się podczas striptizu, zostałyby uznane za pornografię. Ale w Luwrze są dziełami sztuki. Uczyńcie z »Vogue'a« Luwr" [94] – pisał w 1926 roku do jednej z redaktorek magazynu. Czy mógł przeczuwać, że zdjęcia i portrety, które przez najbliższych dziesięć lat będzie wykonywać dla „Vogue'a" i „Vanity Fair", rzeczywiście trafią do muzeów, on sam zaś uznany zostanie za ojca współczesnej fotografii mody?

Marion Morehouse, ulubiona modelka i muza Steichena, w sukni wieczorowej Chanel. Stoi odwrócona tyłem, jej twarz jest widoczna z profilu, wzrok ma skierowany w bok. Srebrzysta, zdobiona paciorkami suknia z ciągnącą się do ziemi szarfą ma z tyłu głęboki dekolt. Długie włosy Morehouse są upięte w kok, na szyi widać kolię malutkich pereł. Steichen lekko oświetlił jej gołe plecy, ale światło, podobnie jak cała sylwetka i tło, jest łagodne i miękkie. To pochodzące z 1924 roku zdjęcie, jak większość jego fotografii z tego okresu, jest jeszcze bardzo malarskie, impresjonistyczne, melancholijne.

Ale nie potrwa to długo. Z czasem zdjęcia zrobią się ostrzejsze. Kobiety – aktorki, tancerki, modelki, ale także pisarki, scenarzystki czy tenisistki – nabiorą siły i pewności siebie. Zaczną nosić krótkie włosy i sportowe płaszczyki. Obok barokowych, lejących się sukni pojawią się proste garsonki i tuniki z geometrycznymi wzorami i deseniami. Choć inspirowane europejskim modernizmem, coraz częściej będą powstawać już nie w Paryżu, ale w Nowym Jorku.

Sam Steichen zresztą także zacznie podejmować modernistyczne eksperymenty, chętnie opuszczając pozbawione atmosfery studio i fotografując modelki w interesujących hotelach czy galeriach, na starych jachtach i nowoczesnych klatkach schodowych. Jednym z ulubionym miejsc dla sesji zdjęciowych stanie się trzydziestopokojowy apartament Nasta przy Park Avenue. Steichen, który początkowo fotografował w świetle dziennym, korzystając co najwyżej z jednej lampy, zacznie używać wielu źródeł światła, stając się w tej dziedzinie mistrzem.

Na pochodzącej z 1926 roku fotografii Morehouse oraz modelka Martha Lorber pojawiają się w luźnych jedwabnych piżamach. Siedzą na eleganckiej kanapie z podkurczonymi nonszalancko nogami, filuternie się do siebie uśmiechając. W odróżnieniu od miękkiego, lekko rozmazanego tła sylwetki modelek są ostre i jasno oświetlone. Tematem fotografii, którą artysta z inżynieryjno-biznesowym zacięciem opatrzył tytułem „W krainie negliżu”, nie są oczywiście jedwabne piżamy – na tym zdjęciu widać je zresztą niezbyt dobrze. Steichen jak rzadko kto rozumiał, że moda to kraina rządząca się własnymi prawami. Jej *raison d’être* stanowi owo coś tak trudne do uchwycenia i nazwania – powab, aura, wdzięk, niemający odpowiednika w polskim *glamour*. Na fotografowane przez siebie księżniczki patrzył w sposób, który sprawiał, że czuły się piękne i niepowtarzalne. Całe miasto w tamtym czasie było niczym księżniczka i tak właśnie zaczęło się czuć – piękne i niepowtarzalne. Krawiecka

dzielnica nie dostarczała już tylko odzieży. Zaczęła tworzyć cuda. Nowy Jork nie był skłonny zadowolić się czymkolwiek innym.

Szampańską atmosferę lat dwudziestych przerwie najpierw Wielka Depresja, potem zaś II wojna światowa. Jedna i druga dotkliwie uderzą w dzielnicę krawiecką. Wielu jej pracowników wyjedzie na front, spadnie liczba zamówień. Paradoksalnie jednak ciężkie czasy – przede wszystkim fakt, że dotychczasowa stolica mody, Paryż, znajdzie się pod niemiecką okupacją – okażą się w pewien sposób zbawienne. Zdając sobie sprawę, jak ważna dla gospodarki Nowego Jorku jest produkcja odzieżowa, burmistrz miasta Fiorello LaGuardia podejmie inicjatywy mające promować ten sektor. Jedną z najważniejszych będzie stworzenie Nowojorskiego Instytutu Odzieżowego (New York Dress Institute; dziś powiedzielibyśmy, że była to firma zajmująca się działaniami public relations), którego zadaniem miało być reklamowanie wytwarzanych w Nowym Jorku ubrań. Do współpracy zostały zaproszone krawieckie związki zawodowe. Ich członkowie zamiast pikiet i strajków zaczęli teraz organizować konkursy piękności i pokazy mody, podczas których krawcy z dzielnicy prezentowali swoje wyroby, a szwaczki mogły ubiegać się o kontrakty modelek. Przez piętnaście lat – między rokiem 1933 a 1948 – w dzielnicy nie odbył się ani jeden protest czy strajk [95].

Innym pomysłem było wprowadzenie metki „*New York Creation*”. Przedstawiała ona jeden z najbardziej rozpoznawalnych budynków w dzielnicy krawieckiej i miała być przyszywana do wszystkich produkowanych w Nowym Jorku ubrań. W 1944 roku w dzielnicy krawieckiej dzięki wsparciu miasta otwarto istniejącą do dziś i cieszącą się prestiżem prywatną wyższą szkołę kształcącą projektantów mody – Fashion Institute of Technology [96].

Rok wcześniej znana propagatorka mody Eleanor Lambert po raz pierwszy zorganizowała w Nowym Jorku serię pokazów zatytułowanych „Press Week”. Wielu tradycyjnie przybywających na paryskie imprezy gości – redaktorów, dziennikarzy, zaopatrzeniowców czy projektantów – teraz nie chciało lub nie mogło się przedostać do okupowanego przez Niemców miasta. Posiadająca doskonałe wyczucie rynku Lambert doszła do wniosku, że to niepowtarzalna szansa, by promować Nowy Jork i pozostających dotychczas w cieniu amerykańskich projektantów.

Zależało jej przede wszystkim na tym, by zostali zauważeni (i opisani) przez prasę, i dlatego trwające przez tydzień imprezy były adresowane do ludzi związanych z mediami. Pokazy odbywały się w eleganckich hotelach. Z czasem

organizatorzy przenieśli się do położonego na skraju dzielnicy krawieckiej Bryant Parku.

Rozstawiane tam dwa razy do roku (w marcu i we wrześniu) białe namioty w ciągu zaledwie kilku dekad przeobrażą się w wielkie targowisko próżności, mekkę gwiazd i celebrytów, medialny cyrk. Na razie jednak, w latach czterdziestych, świat przeciera oczy ze zdumienia, z trudem próbuje przyzwyczaić się do myśli, że to nie Paryż ani nawet Londyn, tylko Nowy Jork. Lambert i jej współpracownicy wychodzą ze skóry, by udowodnić, że amerykańscy projektanci – choć na razie nie ma wśród nich wielkich nazwisk i w najlepszym wypadku uważani są za gwardię przyboczną europejskich kolegów – zaczynają mówić własnym głosem.

To oni właśnie w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych doprowadzą w świecie mody do prawdziwej rewolucji: upowszechnienia się nowych, syntetycznych materiałów i znacznie mniej formalnej odzieży, przede wszystkim sportowej. W ten sposób sto lat od rozpoczęcia masowej produkcji Nowy Jork po raz kolejny zada cios krawiectwu *haute couture*.

Będzie to okres dramatycznych zmian w amerykańskim społeczeństwie – narodzin kultury masowej i masowej konsumpcji, ucieczki klasy średniej z miast na przedmieścia, emancypacji kobiet. Zapracowani Amerykanie stracą ochotę, by ubierać się elegancko. Nawet w poważnych korporacjach garnitury i krawaty zaczną być zastępowane przez dżinsy i koszulki polo. Czynne zawodowo kobiety, coraz mniej zajęte modą czy swoim wyglądem, skupią się na poszukiwaniu przede wszystkim tego, co praktyczne i wygodne. Pojawią się ogromne centra handlowe, w których będzie się kupować dużo i szybko [97].

Słynne amerykańskie metki – Calvin Klein, Marc Jacobs, Donna Karan, Liz Claiborne, Ralph Lauren czy Tommy Hilfiger – przestaną się kojarzyć z niedostępnym luksusem, jaki dawniej symbolizowali francuscy czy włoscy kreatorzy, krawcy-arystokraci. Zaczną przywodzić na myśl swobodę i wygodę, odrzucenie jakichkolwiek kanonów czy ograniczeń. W sukurs amerykańskim projektantom przyjdą rzesze specjalistów od marketingu, którzy skutecznie zadbają, by raz rozpędzona machina nie zatrzymywała się, nie zwalniała. By pędziła coraz szybciej.

Niewiarygodnie kurczący się świat

Siódma Aleja, zwana Aleją Mody, to główna arteria i najbardziej reprezentacyjna część krawieckiego dystryktu. W okazałych budynkach mieszczą się biura

i salony wystawowe projektantów, których nazwiska służą dziś najczęściej za szyld wielkim międzynarodowym koncernom. Do położonego przy rogu Trzydziestej Dziewiątej Ulicy gmachu przez ciężkie, złocone drzwi Michael Kaback wchodzi niemal jak do siebie do domu.

Jest wnukiem wschodnioeuropejskich emigrantów (nie potrafi powiedzieć, czy pochodzili z Litwy, czy Białorusi). W *schmatta district* przepracował niemal całe życie. Zaczynał w pracowni ojca, rozwożąc do klientów szyte tam płaszcze. Zarówno warsztat ojca, jak i większość spośród tuzina innych miejsc, z którymi był związany przez kolejnych kilkadziesiąt lat, dawno już nie istnieje. W budynku przy Siódmej Alei, do którego wkracza teraz pewnym krokiem, mieściła się kiedyś firma United Merchants & Manufacturers.

Założona w 1912 roku, była jedną z pierwszych firm, które pojawiły się w tworzonej właśnie enklawie krawieckiej. Zajmowała się konwersją: wykańczaniem (barwieniem i nanoszeniem deseni) surowych, zwanych „szarą materią" tkanin, które następnie sprzedawano fabrykom odzieżowym. Kaback przepracował w niej kilkanaście lat jako agent sprzedaży. „To był ryzykowny, wymagający doskonałego wyczucia rynku biznes. Musieliśmy przewidzieć, co się dobrze sprzeda. Biały? Niebieski? Różowy? Mogłem mieć najpiękniejsze kolory świata, ale jeśli nikt ich nie kupował, nie miało to większego znaczenia".

Przez pierwsze pół wieku UM&M prosperowała znakomicie. W latach pięćdziesiątych była jedną z trzech największych firm tekstylnych notowanych na nowojorskiej giełdzie. Posiadała ponad trzydzieści fabryk, magazynów i hurtowni, a także działającą w całym kraju sieć sklepów odzieżowych (ich atutem były bardzo niskie marże). Swoje tkaniny – bawełny, wełny, jedwabie, a potem także materiały syntetyczne – eksportowała do kilkunastu krajów świata. W 1965 roku wartość sprzedanych przez UM&M towarów przekroczyła pół miliarda dolarów.

Pierwsze oznaki kłopotów pojawiły się w latach siedemdziesiątych. Nowojorski port tracił na znaczeniu. Zdesperowanych, gotowych zakasać rękawy emigrantów Ameryka nie witała już z otwartymi ramionami. Do jej brzegów, zamiast statków wiozących desperatów i marzycieli, coraz częściej zawijały kontenerowce z tanimi wyrobami z Chin, Korei, Bangladeszu czy Wietnamu.

Na domiar złego rewolucja w świecie mody, do której doprowadzili w dużej mierze nowojorscy projektanci, miała uderzyć w dzielnicę krawiecką. Sportowa, mniej formalna odzież amerykańskiej produkcji nie wymagała już tak starannego wykonania jak kreacje *haute couture*. Posiadający wieloletnie doświadczenie i talenty krawcy czy konstruktorzy z Manhattanu przestali być niezbędni. Bluzy

dresowe i T-shirty z powodzeniem mogły szyć dzieci w Indiach albo w Chinach. Szybko i tanio.

W roku 1958 w nowojorskiej dzielnicy krawieckiej istniało dziesięć tysięcy firm. W ciągu najbliższych dwóch dekad ich liczba zmniejszyła się dwukrotnie. W roku 1980 połowa sprzedawanych w Stanach Zjednoczonych ubrań pochodziła już z importu (dziś w kraju – przede wszystkim w Nowym Jorku i okolicach – produkuje się niespełna pięć procent ubrań)[98]. Bez względu na to, jak atrakcyjne były kolory tkanin oferowanych przez Kabacka, sprzedawało się je coraz trudniej. Te przywożone z Azji w wielkich kontenerach okazywały się wielokrotnie tańsze. UM&M pozbywała się jedna po drugiej nierentownych fabryk, zamykała hurtownie, likwidowała sklepy. W 1989 roku magazyn „Forbes" pisał, że jest „jedną z najbardziej niewiarygodnie kurczących się firm".

Cały świat niewiarygodnie się kurczył. Od momentu powstania dzielnicy krawieckiej w ciągu niespełna stu lat koszty transportu towarów zmniejszyły się o dziewięćdziesiąt pięć procent[99]. Pojawiły się faksy, światłowody, firmy kurierskie i strefy wolnego handlu. Do azjatyckiego sweatshopu projekt z dokładnymi instrukcjami (w odzieżowym żargonie określa się go mianem „*tech pack*") można dziś wysłać e-mailem. Gotowy model wraca do Nowego Jorku w ciągu niespełna dwóch dni.

UM&M przeniosła swoją siedzibę do New Jersey. Dziś zajmuje się usługami finansowymi. Na parterze budynku, w którym urzędowała, mieści się między innymi Fedex; na wyższych piętrach niezliczone biura rachunkowe. Kaback, emeryt, po ukochanym *schmatta district* oprowadza wycieczki.

Racjonalizm, magia i recykling

Jak większość położonych w krawieckiej dzielnicy przecznic Trzydziesta Ósma Ulica wygląda raczej ponuro. Senny sklepik z tasiemkami zastygł w bezruchu. Zakład ozdobiony szyldem „Fred Frenkel & Sons" – choć na witrynie dumnie umieścił amerykańską flagę – sprawia wrażenie, jakby za moment miał zniknąć pod grubą warstwą kurzu. Wśród pogrążonych w letargu budynków rzuca się w oczy jasna, odrestaurowana fasada z dużym, wymalowanym na ścianie napisem: „25 West 38th Street". W podświetlonych wykuszach prężą się manekiny w kolorowych sukienkach i żakietach.

O pochodzącej z Malezji Yeohlee Teng, właścicielce tej pracowni, zajmujący się modą kurator Metropolitan Museum Richard Martin powiedział kiedyś, że w swoich projektach łączy racjonalizm z magią. Decyzja Teng, jednej

z najbardziej cenionych nowojorskich projektantek, która jesienią 2010 roku, na przekór wszystkiemu i wszystkim, właśnie tu postanowiła otworzyć showroom i niewielki butik, rzeczywiście ma w sobie coś zarówno z magii, jak i racjonalności.

„Uwielbiam energię krawieckiej dzielnicy. Tu jest wszystko, czego potrzebuję" – mówi Teng, która dotychczas sprzedawała kolekcje w drogich i eleganckich domach towarowych od nowojorskiego Bergdorfa Goodmana po tokijski dom handlowy Takashimaya. Już jako mała dziewczynka marzyła o przyjeździe do Nowego Jorku. Zaraz po studiach w prestiżowej Parsons School of Design otworzyła własną pracownię. Jej projekty zauważyli organizatorzy wystawy Initmate Architecture przy Massachusetts Institute of Technology. Teng zaprezentowała wówczas minimalistyczną pelerynę, która zawisła obok projektów Giorgio Armaniego i Isseya Miyakego. Sfotografowana przez Roberta Mapplethorpe'a, znalazła się na okładce katalogu wystawy. Dziś prace Teng mają w swoich kolekcjach najsłynniejsze muzea świata – od Nowego Jorku po Berlin i Sydney. Ale w odróżnieniu od wielu innych designerów z nazwiskami, którzy albo już dzielnicę krawiecką opuścili, albo poważnie o tym myślą, Teng z premedytacją tu właśnie postanowiła zapuścić korzenie.

Nowoczesne, pięknie oświetlone wnętrze nawiązuje do industrialnego charakteru tej części Manhattanu. Sufit podtrzymują solidne galwanizowane belki; stojaki, na których wiszą minimalistyczne ubrania, wykonano z metalowych rur używanych zwykle do konstrukcji rusztowań. Mikroskopijną, wyłożoną lustrami przymierzalnię od butiku i showroomu oddziela tafla matowego falistego szkła i kotara z czarnej plisowanej tektury. Surowe wnętrze, choć jasne i eleganckie, przywodzi na myśl przemysłowe hurtownie lub magazyny. Teng z rozmysłem starała się wykorzystać jak najwięcej wtórnych materiałów. Ale nie dbała tylko o imponujący efekt estetyczny. Teng przede wszystkim zależy na „recyklingu", czy może odzyskaniu dzielnicy.

Czy nie ma poczucia, że jest jak walczący z wiatrakami Don Kichot? Że próby przeciwstawiania się siłom historii, wielkim globalnym zjawiskom są nieuchronnie skazane na porażkę? „Nie zajmuję się zjawiskami globalnymi. Zajmuję się projektowaniem i szyciem ubrań. Pracuję z ludźmi". Teng zatrudnia w swojej pracowni około dwudziestu osób, ale często korzysta z pomocy okolicznych manufaktur i warsztatów. Bywa, że jej asystenci odwiedzają pobliskie pracownie nawet kilka razy dziennie. Ta fizyczna bliskość sprawia, że mogą sobie pozwolić na eksperymentowanie i popełnianie błędów, bez których –

zgodnym chórem podkreślają to wszyscy moi rozmówcy – nie ma co marzyć o innowacjach.

W dniu, w którym się spotykamy, Teng ma na sobie czarną bluzkę wykonaną z przypominającej krepinę marszczonej w kratkę tkaniny. Niecodzienna faktura powstała w wyniku pomyłki – osoba zajmująca się plisowaniem materiału w niewłaściwy sposób ułożyła go w prasowarce. „Projektowanie to złożony proces – tłumaczy Teng. – Poruszamy się nie po linii prostej, tylko dookoła. Do najlepszych rozwiązań dochodzimy metodą prób i błędów. Wbrew potocznym wyobrażeniom rzadko kiedy są one efektem poczynań pracującego solo projektanta-geniusza. Największym skarbem dzielnicy krawieckiej jest jej różnorodność. Fakt, że w obrębie kilkunastu przecznic pracują ludzie o tak rozmaitych talentach, umiejętnościach, doświadczeniach, którzy konkurują ze sobą, ale jednocześnie nawzajem jeden od drugiego się uczą i wzajemnie się inspirują”.

Krawiec i maszyna

Na niewielkim placyku przy skrzyżowaniu Siódmej Alei z Trzydziestą Dziewiątą Ulicą siedzi mężczyzna w jarmułce pochylony nad maszyną do szycia. Wykonana z brązu rzeźba pojawiła się tu w latach osiemdziesiątych dzięki staraniom aktywistów próbujących ocalić dzielnicę. Choć Judith Weller, autorce rzeźby, inspiracji dostarczył ojciec-krawiec, pomnik nie przedstawia nikogo konkretnego. Został pomyślany jako hołd dla wszystkich, którzy w ciągu minionych stu lat pracowali w nowojorskich warsztatach i sweatshopach.

Naturalnych rozmiarów posąg jest realistyczny, chwilami trudno oprzeć się wrażeniu, że to ktoś żywy, jeden ze współczesnych szwaczy, który wyszedł na moment z pobliskiego warsztatu i lada chwila może wstać od maszyny, otrzeć pot z czoła, wyprostować plecy. Na nieruchomej twarzy nie widać jednak śladów zmęczenia czy strachu o przyszłość. Zamiast tego emanują z niej solidność, porządek, jakaś nieuchronność i spokój.

Krawiec i maszyna – symbole tej dzielnicy. Zważywszy, jak dramatycznie zmieniły się w ciągu minionego półwiecza świat, przemysł, moda i odzieżowa produkcja, trudno obronić się przed myślą, że pochylony nad singerem mężczyzna z brązu tkwi tu trochę jak próba zaklęcia rzeczywistości. Podobne, stuletnie już dziś maszyny z okolicznych fabryk co chwilę wędrują na złom. Po warsztatach, które kiedyś zajmowały się ich serwisem, pozostają smutne szyldy;

przygarbieni krawcy przechodzą na emeryturę albo przestawiają się na świadczenie usług finansowych.

Ale przecież mimo wszystkich przemian i przeobrażeń to, od czego wszystko się zaczęło w tej dzielnicy – pochylony nad maszyną krawiec, pełen kurzu i hałasu warsztat, praca ludzkich rąk – nie zmieniło się prawie wcale. Uzmysławiam to sobie wyraźnie podczas odwiedzin w pobliskiej fabryce R&C Apparel. Przy wejściu na sięgających sufitu półkach ciasno jedna przy drugiej stoją wysłużone maszyny do szycia.

Singery i juki najrozmaitszych rozmiarów, pokryte warstwą czasu i brudu, ludzkich trosk i ambicji, zdezelowane, zmęczone, pogrążone w smutnym letargu niczym w zapomnianym magazynie albo domu starców, w przechowalni, w której czeka się na spokojną śmierć. Ramdat Harihar, właściciel odzieżowej manufaktury, który sprowadza tu te staruszki, ilekroć w okolicy likwiduje się kolejny warsztat krawiecki, wierzy jednak, że można w nie jeszcze tchnąć nowe życie. Do każdej przyczepiono wystrzępiony kawałek materiału z próbką ściegu – coś w rodzaju wizytówki, na której można zobaczyć, do czego maszyna jest zdolna. Harihar rozbiera je na części, przerabia, kombinuje. „Nigdy nie wiadomo, co do czego może się przydać. W naszej branży często zdarzają się niespodzianki”.

Harihar do Nowego Jorku przybył z Gujany jako nielegalny emigrant w latach osiemdziesiątych. „Jestem ilustracją – trudno chyba o lepszą – tego, jak dawniej ludzie realizowali amerykańskie marzenie” – mówi o sobie. Zaczynał od zamiatania fabrycznych podłóg i pchania wózków. Marzył o tym, o czym marzą wszyscy imigranci: by zapewnić lepszą przyszłość swoim dzieciom. Dziś z dumą pokazuje mi zdjęcia prawie dorosłej już trójki – najstarsza córka skończyła właśnie college, syn studiuje prawo.

Fabryka, którą założył w 1996 roku po kilkunastu latach ciężkiej pracy i wyrzeczeń (nazwa R&C to skrót od imienia jego i jego żony Chandry), mieści się na ósmym piętrze niczym niewyróżniającego się budynku z cegły i pod wieloma względami jest archetypiczną manufakturą dzielnicy krawieckiej. W oświetlonym jarzeniowymi lampami pomieszczeniu przy wysłużonych maszynach pracują imigranci. Dziś zamiast Żydów w jarmułkach są to najczęściej Latynosi. (Przy jednej z maszyn do szycia zauważam wpięte obok szpulki nici malutkie zdjęcie Jana Pawła II). Krzątający się po warsztacie ludzie – jest ich tu kilkunastu – kroją, plisują, szyją, haftują, prasują. Przyglądam się ich spracowanym dłoniom. Starszy mężczyzna, używając drewnianej listewki, pewnym ruchem wygładza kawałek rozłożonej na blacie tkaniny, którą posypuje

talkiem (będą do niej przyklejane ozdobne piórka). Tuż obok w zwinnych rękach siedzących wokół dużego stołu kobiet połyskują igły. W rogu pokoju dwóch wąsaczy na przypominającym harmonijkę wachlarza szablonie pieczołowicie układa cienką tkaninę. To plisowanie. Wkładają ją do niewielkiego pieca, z którego bucha obłok gęstej białej pary.

Ludzie ci wykonują pracę, która dawno już – tak w każdym razie sobie wyobrażałam – powinna zostać przeniesiona do krajów Trzeciego Świata. A jednak takie fabryki czy manufaktury jak R&C ciągle na Manhattanie istnieją. Na przekór rocznikom statystycznym i przemianom dziejowym, wbrew deweloperom i agentom nieruchomości, którzy enklawę chcieliby „oczyścić" i „ucywilizować" (czyli w miejsce takich jak R&C Apparel fabryk wznieść lśniące hotele, biurowce i butiki), wśród kurzu i pary Harihar przerabia stare maszyny. Kobiety z Dominikany haftują. Ktoś talkiem posypuje kawałek materiału.

„Nie ma rzeczy niemożliwych". Harihar z dumą pokazuje mi skrawek czarnej tkaniny, w którą w finezyjny sposób wszyto elastyczne gumki – tworzą ozdobny wzór, jednocześnie sprawiając, że materiał marszczy się i ładnie układa. Było to możliwe dzięki przeróbce którejś z tych stojących na regale stuletnich maszyn. Niebawem zwiewne, seksowne sukienki zawisną na wieszakach butiku Theory w SoHo. „To nie jest coś, co można zamówić w Chinach. Takiego ściegu nie dałoby się wykonać na żadnej z nowoczesnych maszyn" – tłumaczy Harihar, który zresztą do nowoczesnych urządzeń również ma smykałkę. Jakiś czas temu wpadł na pomysł, by plisowaną tkaninę podgrzać w kuchence mikrofalowej. Dzięki temu materiał zyskał interesującą, niecodzienną fakturę. Donna Karan, od której pochodziło zlecenie, była ponoć zachwycona.

„Nie możemy siedzieć z założonymi rękoma – mówi Harihar, gdy pytam o przyszłość jego fabryki i całej dzielnicy. – Musimy kombinować, wymyślać nowe rzeczy. Przetrwają ci, którzy będą potrafili dostosować się do rynku, wyjść naprzeciw jego potrzebom". Opowiadając o swoich doświadczeniach, Harihar kilkakrotnie używa słowa „*reinvent*", które oznacza przeobrażenia, wymyślanie czegoś od nowa. To „*reinvent*" często pojawia się na ustach ludzi, z którymi rozmawiam o przyszłości manufaktur na Manhattanie. Większość z nich zdaje się pogodzona z tym, że przemysłowa produkcja na masową skalę już nigdy do Nowego Jorku nie wróci. Wierzą jednak, że dzielnica – ten przedziwny ekosystem – może i powinna przetrwać: z industrialnej enklawy przeobrazić się w inkubator pomysłów.

Alchemia miasta

Moda to dziedzina, która nie jest w stanie obyć się bez innowacji – nieustanne zmiany stanowią o jej być albo nie być. „Co nowego?” – pytają klientki, które wybrały się na poszukiwania niepowtarzalnej sukienki do ukochanego butiku we włoskiej dzielnicy. „Co nowego?” – powtarzają zaopatrzeniowcy znanych domów towarowych, gdy przychodzą na rekonesans do salonu projektanta. Bez ciągłej tęsknoty i pożądania, bez pragnienia, by odnaleźć coś, czego jeszcze nie było, moda nie mogłaby istnieć.

Czy to przypadek, że pozostałe pretendujące do tytułu stolicy mody miasta, z którymi rywalizuje Nowy Jork – Paryż, Londyn, Mediolan, a ostatnio także Szanghaj – są również centrami finansowymi i medialnymi? Gdyby można było odnieść do miast to, co mówią o ludzkiej inteligencji współcześni neurobiolodzy – że jest pochodną częstotliwości oraz szybkości interakcji zachodzących między końcówkami neuronów w mózgu – stanowiłoby to przekonujące wyjaśnienie tej prawidłowości. Wszystkie trzy dziedziny – moda, media, finanse – uzależnione są przecież od przepływu informacji. Pulsujące życiem metropolie to miejsca, w których szybkość tej wymiany jest największa [100].

Interesujące miasta to miejsca skomplikowane, nie do końca przewidywalne, wymykające się prostej logice. Mają wiele warstw. To, co piękne i wysublimowane, egzystuje w nich obok tego, co przyziemne, przeszłość obok nowoczesności, chaos obok porządku. Wszystko razem składa się na żywą miejską tkankę – intensywną, czasem wywołującą zachwyt, czasem odrazę, zawsze jednak poruszającą wyobraźnię. Tym, którzy pracują twórczo, ta miejska alchemia potrzebna jest niczym powietrze.

Wielu ludziom wydaje się, że to projektanci dyktują trendy, decydują o tym, co staje się modne. Ale jest w tym tylko ziarno prawdy. W rzeczywistości projektantów inspiruje ulica. Rozwiany włos dziewczyny na billboardzie, zawadiacki uśmiech bezdomnego, strzępy zasłyszanej w metrze rozmowy, smutna piosenka ulicznego grajka, fiolet bakłażana na warzywnym straganie, podarta okładka starej książki na ulicznym stoisku bukinistów – nikt nie jest w stanie przewidzieć, co i kiedy może poruszyć ich wyobraźnię.

„Moja wizja zawsze jest zanurzona w kontekście kulturowym – mówi Teng, której inspiracji często dostarcza dwudziestowieczna architektura, między innymi Gaudi i europejski modernizm: Mondrian oraz Malewicz. „Zaczyna się zawsze od pewnego nastroju, od pomysłu, by coś opowiedzieć” – pisze w przedstawiającym jej projekty albumie *Yeohlee: Work* [101]. Tak właśnie było

w przypadku kolekcji odwołującej się do abstrakcyjnych, poświęconych radiu i falom radiowym fotografii, które w latach trzydziestych wykonała rozmiłowana w architekturze Nowego Jorku Berenice Abbot. Teng, którą zafascynowały linie i kształty na tych zdjęciach, „przełożyła" je na serię peleryn, spódnic i żakietów. Brzmi to dość fantastycznie i może przywodzić na myśl zupełnie surrealistyczne kreacje współczesnych projektantów tworzone głównie z myślą o pokazach mody i krytykach, nie zaś o śmiertelnikach, którzy wstawszy rano z łóżka, myślą, co założyć do pracy. Teng jednak twardo stąpa po ziemi. „Moda to sztuka, która musi być funkcjonalna. Jej sukces zależy od tego, jak dalece jest praktyczna. Pracę nad każdą kolekcją zaczynam od obserwacji, jak żyją ludzie. Jak się porusza kobieta, która będzie nosić moją pelerynę? Czego potrzebuje? Jaki prowadzi tryb życia? Muszę znaleźć w jej codzienności trochę magii, a potem osnuć wokół niej jakąś historię".

Czy Teng byłaby równie kreatywna, gdyby pracowała w Kansas lub gdyby przeniosła się na przedmieścia New Jersey? Nigdy nie poznamy odpowiedzi na to pytanie, można jednak przypuszczać, że nie wpadłaby na pomysł stworzenia jednej z najsłynniejszych swoich kolekcji – *Urban Nomads* [Miejscy nomadzi]. „Wyglądając któregoś dnia przez okno, zwróciłam uwagę na to, jak wielu ludzi idzie po ulicy z jakimś bagażem. Zaczęłam myśleć o tym, jak często się przemieszczamy. Mam przyjaciół, którzy niemal bez przerwy podróżują. Wsiadają wieczorem do samolotu w Nowym Jorku, a następnego dnia rano wysiadają w Kuala Lumpur i prosto z lotniska idą na ważne spotkanie – opowiada Teng. – To są właśnie miejscy nomadzi. Chciałam zapełnić ich szafy ubraniami, które będą eleganckie, a jednocześnie praktyczne, wyglądające świeżo nawet po nocy spędzonej w samolocie".

Stworzona w 1997 roku seria prostych i oszczędnych, ale stroniących od banału i szablonu peleryn, spodni, spódnic, żakietów i tunik stała się czymś w rodzaju wizytówki Teng. Krytycy chwalili ją za eleganckie, geometryczne linie, użytkownicy (między innymi Valerie Steel, dziekan Fashion Institute of Technology) za to, że ubrania są nie do zdarcia. Teng wykorzystuje najrozmaitsze materiały – od alpaki, kaszmiru, lnu, jedwabnej satyny czy mongolskich wełen po plastik, gumę, ceratę, a nawet teflon. Często szyje z pojedynczego kawałka tkaniny, starając się eliminować szwy. „Produkuję ubrania z drogich materiałów i traktuję to jako rodzaj zobowiązania. Staram się nie marnować surowców, ale także ludzkiej pracy, czasu, powierzchni użytkowej w warsztacie. I pamiętać, że ubranie to coś bardzo intymnego – niewielka przestrzeń, która oddziela nas od

reszty świata. Ma ogromny wpływ na nasze życie. Może dodać nam energii, pewności siebie, sprawić, że poczujemy się wspaniale”.

Możliwości

Ale tak naprawdę chodzi o coś więcej niż tylko ubrania. „Chodzi o przyszłość Nowego Jorku, o przyszłość Ameryki – mówi Teng. – Przeżywamy kryzys. Ale nie jest to tylko kryzys gospodarczy. To kryzys wartości. Staliśmy się miastem, które zajmuje się wyłącznie tworzeniem przeżyć i wrażeń, ale które niczego już nie produkuje. Czy ten stan rzeczy da się utrzymać? Czy może istnieć ogromny kraj, który nie jest w stanie samodzielnie się utrzymać? Czy można przenieść całą produkcję do krajów Trzeciego Świata? Wśród tych, którzy kończą szkołę średnią w Stanach Zjednoczonych, niewiele ponad połowa idzie na studia. A co z pozostałymi? Wszyscy mają zostać kelnerami? Czyż nie lepiej by było, gdyby mogli coś produkować? Praca ludzkich rąk – jest w niej tyle godności. Na dodatek można na tym przyzwoicie zarabiać”. Czy ta dzielnica ma szansę przetrwać? „To zależy. My, Amerykanie – ja także – jesteśmy przede wszystkim przyzwyczajani i uczeni, by konsumować. Szybko i byle jak. To, w co i jak się ubierasz, mówi coś o tobie, o twoim systemie wartości. Przyszłość tej dzielnicy zależy między innymi od tego, czy ludzie to zrozumieją i jakich będą dokonywać wyborów”.

Wychodzę z minimalistycznego butiku na szarą ulicę. Jest wczesne popołudnie. Ostre słońce i cienie budynków tworzą na niemal pustym chodniku geometryczne figury, które przypominają mi obrazy Edwarda Hoppera. To nieprawda, że był melancholikiem, piewcą miejskiego smutku i alienacji. Napisał kiedyś, że próbuje malować światło na ścianie. Po przeciwnej stronie ulicy z ciemnego trójkąta na chodniku wyłania się wysmukła Mulatka. Ma na sobie żółtą sukienkę w kształcie litery A. Pewnym krokiem wkracza w słoneczny fragment ulicy. Przyglądam się jej z zachwytem i myślę o kolorach u Hoppera, o grze półświateł i cieni, o tym, jak piękna jest ta dziewczyna i ta chwila; ile jest harmonii w jej ruchach, ile energii i możliwości. Zamyślona, niemal nie zauważam rozpędzonego wózka z zawieszonymi na drążku bluzeczkami z tiulu. Zwinny „kierowca” omija mnie w ostatniej chwili, po kilku sekundach znika za jedną z pordzewiałych bram. Zadzieram głowę i jak zwykle szukam na gładkich fasadach czegoś pięknego, jakby nie dość mi było tego, co widzę na ulicy. Ruch, ciągły niedosyt. Żółta sukienka. Słońce i cień. Dzielnica, w której zdarzają się cuda.

ROZDZIAŁ 7

High Line: dzikość chwastów

Miało go nie być. Powstał niemalże przez pomyłkę. Położony w zaniedbanej kiedyś części Manhattanu park High Line to zawieszony nad ulicami ogród. Zamiast klombów z begoniami i tulipanami porastają go trawy i polne kwiaty. Został stworzony na pordzewiałym, przeznaczonym do rozbiórki wiadukcie kolejowym dzięki zapałowi garstki marzycieli. Postanowili ocalić fragment industrialnej historii miasta, tchnąć w niego nowe życie. Przedsięwzięcie okrzyknięto jednym z najciekawszych i najbardziej udanych projektów rewitalizacyjnych na świecie. Co było potrzebne? Pasja, wyobraźnia, nieszablonowe myślenie. I może jeszcze szczęśliwy zbieg okoliczności.

Naiwniacy kontra mech

Robert Hammond, dyrektor i założyciel organizacji non profit będącej siłą napędową tego przedsięwzięcia, sam jest trochę oszołomiony sukcesem. W 2000 roku, gdy zaczynali, wydawało mu się, że szanse powodzenia są jak jeden do stu. Niemal wszyscy uważali, że pordzewiały, szpecący okolicę wiadukt należy jak najszybciej wyburzyć [102].

Położona w pobliżu doków rzeki Hudson, na zachodnim brzegu Manhattanu, Dziesiąta Aleja była niegdyś krainą fabryk i hurtowni. W połowie XIX wieku do ich obsługi wybudowano naziemną linię kolejową. Choć w trosce o bezpieczeństwo pieszych przed każdym pociągiem jechał na koniu wymachujący czerwoną flagą jeździec – nazywano ich kowbojami z West Side – ofiar było tak dużo, że ulica zyskała miano Alei Śmierci. Na początku lat trzydziestych władze miasta postanowiły wybudować wznoszący się na wysokość trzech pięter wiadukt. W odróżnieniu od pociągów pasażerskich w innych częściach Manhattanu ta linia towarowa nie przebiegała nad głównymi ulicami, lecz przecinała w poprzek kwartały budynków. Wagony towarowe wjeżdżały prosto do wnętrz hurtowni czy fabryk (między innymi słynnej fabryki

Nabisco, która dziś stanowi zadaszony fragment parku). W połowie wieku, wraz z pojawieniem się autostrad, TIR-ów i kontenerów, kolej w Stanach Zjednoczonych zaczęła podupadać. Ostatni pociąg z trzema wagonami mrożonych indyków przejechał przez zachodni Manhattan w 1980 roku [103]. Jeszcze w latach sześćdziesiątych zburzono południowy odcinek wiaduktu. Pozostała część, przebiegająca przez Meatpacking District i Chelsea, zaczęła rdzewieć.

Latem 1999 roku, przeczytawszy w „New York Timesie" o planach jego zburzenia, Hammond pierwszy raz w życiu postanowił udać się na spotkanie mieszkańców z planistami. „Spodziewałem się, że pojawi się ktoś, kto będzie chciał uratować High Line, i że może zgłoszę się jako ochotnik do pomocy" [104] – wspomina po latach. Nikt jednak nie szukał ochotników, bo nikomu nie przychodziło do głowy, że ratowanie wiaduktu może mieć sens. Wyjątkiem był Joshua David, dziennikarz freelancer, który pracował właśnie nad tekstem o dzielnicy Chelsea. Jemu także jeżdżące sto lat wcześniej po wiadukcie pociągi jawiły się jako coś bardzo romantycznego. Traf chciał, że podczas zebrania Hammond i David usiedli obok siebie. Szybko doszli do wniosku, że muszą wziąć sprawy w swoje ręce. Jeszcze w tym samym roku założyli organizację non profit: Friends of the High Line, Przyjaciele High Line, w skrócie FHL.

Przyjaciół zewsząd otoczyli nieprzyjaciele. „Pieniądze nie rosną na drzewach, a kiedy ostatni raz sprawdzaliśmy, nie rosły także wśród chwastów porastających High Line" [105] – kpili autorzy broszurki wydanej przez stowarzyszenie lokalnego biznesu. Do pomysłu wrogo nastawieni byli nie tylko potężni deweloperzy czy właściciele gruntów, nad którymi przebiegała linia kolejowa, lecz również władze miasta, przede wszystkim burmistrz Rudy Giuliani. Przekonywali, że pomysł dwóch zapaleńców to mrzonka i że gdyby to, co się dzieje w mieście, miało zależeć od takich jak oni naiwniaków, cały Manhattan porośnięty byłby mchem.

Wiadukt tymczasem porastał nie tylko mchem, lecz także chwastami – ziołami, trawami, polnymi kwiatami i drzewami samosiejkami. Położony zaledwie trzy piętra nad poziomem ulicy, sprawiał wrażenie niezwykłej miejskiej oazy. Panowały tu cisza i spokój. I urzekająca dzikość.

Puścić wodze wyobraźni

Ani David, ani Hammond nie mieli jasno sprecyzowanych pomysłów na zagospodarowanie tego miejsca. Żaden nie miał architektonicznego czy urbanistycznego zaplecza. (Hammond skończył historię w Princeton i zajmował

się między innymi projektowaniem stron internetowych; David pisywał dla magazynów). „Ale trwało właśnie internetowe szaleństwo i dwudziestolatkowie, którym wydawało się, że mogą osiągnąć, co tylko sobie zamarzą, nie należeli do wyjątków” – wspomina Hammond. Nie mieli zresztą ambicji ani zamiaru przedstawiać gotowych rozwiązań. Przede wszystkim zależało im, by do działania zmobilizować mieszkańców. Niskie czynsze w zaniedbanej postindustrialnej dzielnicy przyciągały specyficznych lokatorów. „Kiedy zaczynaliśmy, brakowało nam wiarygodności, nie brakowało zaś przeciwników, którzy mówili, że to wszystko jest niemożliwe, że nie ma prawa się udać. Ale designerzy i artyści niespecjalnie przejmowali się tym, że coś jest niemożliwe” [106]. Hammond i David szybko postanowili zrobić użytek z ich talentów. Jedna z mieszkanek dzielnicy zaprojektowała logo parku – przypominające literę „H” kreski, symbolizujące zarazem wiadukt oraz tory, jak i nawiązujące do nazwy High Line (Hammond żartuje, że wybrał ten właśnie projekt, bo jego nazwisko zaczyna się na H). Dbali również o materiały informacyjne. Chodziło o wytworzenie odpowiedniej atmosfery – czegoś ekscytującego, niebanalnego, porządnego. „Patrząc na nasze broszurki, papeterię czy zaproszenia, ludzie myśleli, że mają do czynienia z dużą, poważną organizacją. To rodziło entuzjazm, coraz więcej osób chciało się przyłączyć do przedsięwzięcia” [107].

Jednym z pierwszych posunięć założycieli FHL było zaproszenie do współpracy znanego nowojorskiego fotografa specjalizującego się w zdjęciach natury. Joel Sternfeld (poprosił, by nikogo w tym czasie na wiadukt nie wpuszczać) fotografował przez rok: badyle i suche kwiaty w śniegu, świty i zachody słońca nad rzeką Hudson, fruwające nad torami ptaki, pordzewiałe przęsła skąpane w kolorach jesieni. „Te zdjęcia miały większą moc niż cokolwiek, co mogłem powiedzieć ludziom” – wspomina Hammond. Na jednej z fotografii siedzą z Davidem na drewnianej, porzuconej na torach belce. Wyglądają trochę jak żądni przygód bohaterowie powieści Marka Twaina. Tylko otoczenie jest zupełnie inne – szkaradne betonowe molochy wybudowane w latach siedemdziesiątych. Ich twórcy nie marzyli raczej o jakichkolwiek przygodach.

W czasie gdy Sternfeld fotografował, Przyjaciele prowadzili narady z prawnikami. W marcu 2002 roku nowojorski sąd, przychylając się do wniosku FHL, unieważnił podpisaną przez burmistrza Giulianiego decyzję o rozbiórce wiaduktu. Kolejnym krokiem było zamówienie ekspertyzy ekonomicznej. Wynikało z niej, że przekształcenie wiaduktu w interesującą przestrzeń publiczną

nie tylko nie musi oznaczać strat, może wręcz przynieść korzyści: przyciągnie inwestorów, właścicieli galerii czy niewielkich firm, którzy będą płacili podatki. Rzeczywistość miała okazać się daleko lepsza niż prognozy ekspertów – w ciągu dwóch lat po otwarciu pierwszego odcinka promenady średnia cena metra kwadratowego nieruchomości w okolicy podwoiła się [108]. Powstało mnóstwo eleganckich galerii, sklepów, restauracji. Choć dekadę wcześniej nikt przy zdrowych zmysłach nie byłby w stanie sobie tego wyobrazić, w bezpośrednim sąsiedztwie High Line nową siedzibę zdecydowało się zbudować Whitney Museum. Architektem jest Renzo Piano.

Następca Giulianiego burmistrz Michael Bloomberg, obejrzawszy ekspertyzę, przekonał się do pomysłu. W grudniu 2002 roku miasto rozpoczęło zabiegi o przejęcie linii kolejowej (jej struktura własnościowa była niezwykle skomplikowana). W styczniu 2003 roku ogłoszono konkurs na projekt zagospodarowania wiaduktu [109]. Pomysły mogli zgłaszać nie tylko architekci czy urbaniści, lecz również mieszkańcy dzielnicy, z którymi systematycznie prowadzono konsultacje. Na jednym ze spotkań ktoś napisał na niewielkim kartoniku: „High Line należy zostawić w spokoju. To rezerwat przyrody. Na pewno go zniszczycie. Tak jest zawsze”. Hammond, który powiesił kartkę w swoim biurze, do dziś pokazuje ją czasem podczas publicznych wystąpień. Wypisane czerwonym flamastrem memento długo nie dawało mu spokoju. „Tego się najbardziej obawiałem. Że zepsujemy to miejsce. Że nie da się ocalić tego, co sam odczuwałem, ilekroć wchodziłem na ten wiadukt” [110].

Z jednej strony założyciele FHL chcieli zachować niepowtarzalny charakter miejsca i fragment przeszłości miasta. Z drugiej jednak zależało im, by nie stał się przesłodzonym skansenem. „W konserwacji zabytków najczęściej chodzi o to, by coś zatrzymać czy uratować. Naszym zaś celem było stworzenie czegoś nowego, znalezienie nowego zastosowania. Chcieliśmy, by ta konserwacja wiązała się z czymś pozytywnym” [111] – wspomina Hammond. Nadsyłane na konkurs projekty nie musiały być realistyczne. „Chcieliśmy zarazić ludzi entuzjazmem, sprawić, by puścili wodze wyobraźni”. Wśród siedmiuset dwudziestu propozycji z trzydziestu sześciu krajów rzeczywiście było parę szalonych: tor pływacki, licząca niemal kilometr zjeżdżalnia, rollercoaster, więzienie (autor – mieszkaniec Rosji – chciał, by stało się „polityczną instalacją”).

Choć swoje projekty przedstawiło kilka architektonicznych gwiazd, między innymi Zaha Hadid, Michael Van Valkenburgh czy Steven Holl, zwyciężyły dwie stosunkowo mniej wówczas znane nowojorskie pracownie: specjalizująca się

w architekturze zieleni i krajobrazu James Corner Field Operations oraz multidyscyplinarny zespół Diller Scofidio + Renfro (jego współzałożycielka, pochodząca z Łodzi Elizabeth Diller, w przeszłości interesowała się między innymi rzeźbą, instalacjami oraz tworzeniem scenografii teatralnych). Jurorów – byli wśród nich zarówno członkowie FHL, jak i przedstawiciele władz miasta – zachwyciła prostota ich pomysłu oraz chęć zachowania pierwotnego, dzikiego charakteru linii kolejowej.

Urozmaicona promenada pomyślana jest przede wszystkim jako miejsce, w którym można odpocząć, spojrzeć na miasto z innej niż chodnikowa perspektywy. Między fragmentami torów, w które wtapia się bujna i dzika z pozoru roślinność, umieszczono proste ławki z betonu, teku i cedru. W kilku punktach pojawiają się też drewniane szezlongi na kółkach, które przesuwają się po torach jak wagony; zwłaszcza w porze zachodów słońca (rozciąga się z nich wyśmienity widok na rzekę Hudson) należą do najbardziej obleganych miejsc w parku. Popularne są też szerokie, cedrowe schody, na których wielu spacerowiczów uprawia jogę, podłącza się do internetu lub ucina sobie drzemkę. Na położonym nieopodal trawniku – doskonale nadaje się na piknik – często trudno znaleźć nawet mały wolny skrawek. Tłoczno bywa też przy wąskim, umieszczonym w zagłębieniu chodnika strumyku – w upalne dni można w nim ochłodzić stopy albo posłuchać kojącego szmeru wody.

W kilku punktach wiaduktu przez wycięte w chodniku otwory (są pokryte jedynie metalową kratką) daje się obserwować położoną w dole ulicę. Do tego samego celu służą oszklona, przypominająca muszlę koncertową wiata oraz ramy po starych billboardach, które kiedyś były przymocowane do barierek wiaduktu. Dziś pełnią funkcję ekranów kinowych. Filmem, który można sobie na nim wyświetlić, jest toczące się poniżej miejskie życie – w zależności od wyobraźni widza widowisko najnudniejsze lub najbardziej fascynujące z możliwych.

Na wiadukcie tymczasem ścieżkę dla pieszych wyznaczają podłużne betonowe płyty, które raz po raz zwężają się, potem znów rozszerzają, pojawiają i znikają. Między ich nieregularne, zygzakowate krawędzie wtapia się roślinność: ponad dwieście gatunków drzew, krzewów, ziół, kwiatów i traw. Architekci zaprosili do współpracy pochodzącego z Holandii ogrodnika rozkochanego w trawach i bylinach. Piet Oudolf miał już w swoim dorobku kilka projektów rewitalizacyjnych – między innymi stworzony w centrum Chicago Ogród Lurie (również zajął miejsce nieużywanych od lat torów kolejowych i służy obecnie jako dach podziemnego parkingu). Botanik nie przepada za wypieszczonymi

grządkami, przystrzyżonymi grzecznie pod linijkę. Pociągają go duże, dzikie, „rozczochrane” powierzchnie.

Komponując swoje ogrody, Oudolf przywiązuje dużą wagę do wyglądu roślin, które już przekwitły i wysychają. Stara się pokazywać upływ czasu, wszystkie pory roku i etapy życia – piękno odnajduje nie tylko w tym, co kwitnie, lecz także w tym, co obumiera. Posadzonych raz w parku High Line bylin nikt nie wymienia co sezon jak na wielu innych miejskich klombach. Po części jest to podyktowane względami oszczędnościowo-ekologicznymi (w parku zastosowano wiele pochodzących z przemysłowego odzysku materiałów, energooszczędne oświetlenie i bardzo wydajny system nawadniania). Ale w odwołującej się do industrialnej przeszłości przestrzeni ta botaniczna symbolika – przekwitłe, obumierające trawy czy wyschnięte nasiona kwiatów na tle pordzewiałych torów, kominów fabryk i zapuszczonych hurtowni – nabiera dodatkowej wymowy.

Miara sukcesu

Pierwszy odcinek promenady – między Gansevoort w Meatpacking District a Dwudziestą Ulicą w Chelsea – ukończono w czerwcu 2009 roku; kolejny – dochodzący do Trzydziestej Ulicy – został otwarty dwa lata później. Trzeci, ostatni, najtrudniejszy, bo związany z modernizacją i ambitną rozbudową dużego fragmentu zaniedbanej dotychczas części Manhattanu, Hudson Yards (w tym także skomplikowaną przebudową stacji kolejowej Penn), rozpoczął się pod koniec roku 2012. Projekt ma potrwać około dwóch lat i kosztować ponad dziewięćdziesiąt milionów dolarów. Tak jak dotychczas będzie finansowany zarówno przez miasto, stan Nowy Jork, rząd federalny, jak i ze środków prywatnych.

Pierwsze dwa odcinki promenady ciągną się na długości dwóch i trzech dziesiątych kilometra. Gruntowny remont wiaduktu, montaż instalacji oświetleniowej (lampy umieszczone w mało widocznych miejscach – pod ławkami, poręczami i barierkami, między elementami chodnika i grządek – emitują delikatne, rozproszone światło) i systemu irygacji, założenie ogrodu czy wreszcie wybudowanie rozmaitego rodzaju „mebli” kosztowały w sumie blisko sto pięćdziesiąt milionów dolarów. Niemal dwadzieścia pięć procent tej sumy pochodziło ze środków prywatnych. Znana projektantka mody Diane von Fürstenberg, która posiada studio i oszklony penthouse tuż obok wiaduktu, przekazała na rzecz parku ponad trzydzieści milionów dolarów. Od samego początku – jeszcze zanim przychylnym okiem spojrzał na projekt burmistrz

Bloomberg – pozyskiwaniem funduszy zajmowało się także stowarzyszenie FHL. Choć park jest własnością publiczną, jego utrzymaniem (które kosztuje około trzech milionów dolarów rocznie) zajmuje się ta właśnie organizacja; miasto odpowiada jedynie za zapewnienie bezpieczeństwa.

„Miarą sukcesu będzie to, czy ludzie rzeczywiście ten park polubią, czy będą tu przychodzić – mówił Hammond w 2009 roku, tuż po otwarciu pierwszego odcinka High Line. – Jedną z moich największych obaw jest to, że stanie się miejscem wyłącznie dla turystów". Bardzo szybko okazało się, że jego niepokój był bezpodstawny. W ciągu zaledwie półtora roku po otwarciu High Line park odwiedziło ponad trzy miliony osób, dziesięciokrotnie więcej, niż przewidywano. Mimo recesji wzdłuż wiaduktu z miesiąca na miesiąc wyrastały coraz bardziej imponujące budynki, często projektowane przez najbardziej uznanych architektów – między innymi Jeana Nouvella, Franka Gehry'ego czy Shigeru Bana. Bardzo szybko zaniedbana niegdyś Chelsea przeobraziła się w jedną z najmodniejszych dzielnic Manhattanu. Nic więc dziwnego, że FHL zaczęło myśleć o trzecim odcinku parku. Architekci i urbaniści zabrali się do przygotowywania projektów; władze miasta rozpoczęły pertraktacje z kilkoma prywatnymi firmami będącymi właścicielami tego fragmentu torów.

Wiosną 2012 roku udałam się na jedno z serii spotkań z przedstawicielami lokalnej wspólnoty. Tak jak poprzednio mieszkańcy miasta mogli zgłaszać architektom pomysły i zastrzeżenia. Spora sala gimnastyczna (spotkanie odbywało się w publicznej szkole) była wypełniona po brzegi. Siedziałam koło czterdziestoletniego może mężczyzny, któremu bardzo trzęsły się ręce. Powiedział mi, że mieszka na dalekim Queensie. Co go zatem tu sprowadziło? „High Line to jedyne, co naprawdę mnie w tej chwili w Nowym Jorku kręci. Pracuję w Home Depot. Czyli jestem nikim i nic w życiu nie robię. Ale skończyłem studia. Prowadzimy z przyjaciółmi blog. Struktury i materiały – uwielbiam te rzeczy. Stal. Tunele. Są pasjonujące. I dlatego tu przyszedłem. Chcę uczestniczyć w czymś wspaniałym i chcę, by mój głos się liczył". Żałowałam, że naszej rozmowy nie słyszy Hammond. Przestałby się chyba obawiać, że High Line może stać się skansenem dla turystów.

Wiadukt tymczasem pełen jest zarówno turystów, jak i nowojorczyków. W pogodne dni potrafi panować tu taki tłok, że tubylcy – co bardziej przezorni i zorientowani – na randki umawiają się o szóstej rano. Liczne imprezy odbywają się przez cały dzień – począwszy od najrozmaitszych projektów artystycznych, przez obserwowanie ptaków, wycieczki z botanikami czy warsztaty edukacyjne dla dzieci, na zajęciach jogi skończywszy. O ile pozwala na to pogoda, w każdy

pierwszy wtorek miesiąca po zapadnięciu zmroku zbierają się miłośnicy astronomii, by obserwować konstelacje gwiazd. „Nie miałem nawet pojęcia, że w Nowym Jorku widać jakiekolwiek gwiazdy” – mówi Hammond, zachwycony, że pomysł zrodził się samorzutnie. Ot, garstka zapaleńców zaczęła przynosić do parku teleskopy, a gdy wiadomość rozeszła się po mieście, zaczęli dołączać do nich inni.

Wkrótce po otwarciu pierwszego odcinka High Line spontaniczną imprezę zorganizowała także mieszkanka położonej tuż obok wiaduktu kamienicy. Pech chciał, że oświetlający wejście do parku reflektor został źle ustawiony. Jaskrawe światło wpadało prosto do jej sypialni. Próbowała interweniować w biurze FHL, ale najwyraźniej nikt się nie przejął jej problemem. Któregoś wieczoru zaprosiła więc do siebie zaprzyjaźnioną śpiewaczkę. Postanowiły urządzić kabaret. Za scenę – doskonale oświetloną – posłużyły schody przeciwpożarowe. Wiadomość o darmowych koncertach szybko rozniosła się po mieście. Widownia zbierała się na położonym naprzeciwko schodów wiadukcie, tańce i śpiewy trwały do późna w nocy. Niestety, o imprezach usłyszała także straż pożarna, która szybko i zdecydowanie położyła kres artystycznym zapędom (nowojorskie przepisy nakazują, aby schody przeciwpożarowe były zawsze puste). Ale zanim to nastąpiło, na jednym z koncertów pojawił się Hammond. „Rzeczywiście nawaliliśmy” – przyznał, gdy pokazano mu reflektor. Szybko jednak dodał, że czasem w wyniku pomyłek powstają wspaniałe rzeczy. „Dokładnie jak nasz park, który też jest przecież wynikiem jakiegoś błędu” [112]. Zachwycony Hammond tłumaczył, że tego typu oddolne, samoistne inicjatywy są ważniejsze niż polne kwiaty czy zioła. To dzięki nim park jest taki, jak sobie wymarzył: dziki i nieprzewidywalny.

ROZDZIAŁ 8

Strand: osiemnastomilowa księgarnia

„Strand – nowe, używane, rzadkie. 18 mil książek”. W latach siedemdziesiątych któryś z pracowników odebrał telefon od znanego amerykańskiego dziennikarza. George F. Will chciał wiedzieć, jaka jest łączna długość półek w jego ukochanym nowojorskim antykwariacie. Jeden z księgarzy przeszedł wzdłuż regałów z kalkulatorem w ręku: osiem mil. Will zawyrokował wówczas, że te osiem mil przy skrzyżowaniu Broadwayu i Dwunastej Ulicy to fragment Nowego Jorku, który powinien się znaleźć pod ochroną.

Dziś Strand reklamuje się jako księgarnia osiemnastomilowa – na czerwonym szyldzie przy wejściu ósemkę poprzedza doklejona później trochę grubsza jedynka. Właściciele przyznają jednak, że poszli na skróty – mil jest z pewnością o wiele więcej, tylko że dziś na wycieczki wzdłuż regałów z kalkulatorem w ręku nikt z pracowników nie ma już cierpliwości. Tym bardziej że od kilku lat mogą zaoferować bardziej precyzyjne informacje: w katalogu elektronicznym księgarni figuruje ponad dwa i pół miliona tytułów.

Zaczęło się od skromnego domowego księgozbioru. W 1927 roku, otrzymawszy w spadku trzysta dolarów (i pożyczywszy kolejnych trzysta), Benjamin Bass postanowił otworzyć sklep z książkami. „Był zdaje się mocno sfrustrowanym, niespełnionym pisarzem” – opowiada jego wnuczka Nancy Bass Wyden, która księgarnię prowadzi dziś wraz z ojcem Fredem. Nazwa Strand nawiązywała do słynnej ulicy wydawców i księgarzy w Londynie. Fragment Czwartej Alei, przy której otworzył swój interes Bass, był potocznie określany jako „zagłębie książkowe” (Book Row). Jeszcze w latach sześćdziesiątych istniało tam kilkadziesiąt niezależnych księgarni. Dziś nie ma ani jednej – nie były w stanie sprostać konkurencji ze strony wielkich sieci i internetowego Amazonu. Strand, który w latach pięćdziesiątych przeniósł się o kilka przecznic dalej, nadal prosperuje jednak doskonale.

Nie do zdobycia?

W sobotnie popołudnie wokół ustawionych przed wejściem metalowych wózków i pudełek tłoczą się amatorzy książek za dolara: *Czekolada i seks*, *Szanse rolnictwa w Alabamie*, *Annały dysleksji*. W środku między półkami, na których stoją książki nowe obok używanych, krążą studenci z pobliskiego New York University, spełnieni i niespełnieni pisarze oraz artyści. Do ulubionych miejsc Canan, artystki na wpół spełnionej (jest architektem), należy drugie piętro – tu mieści się ponoć największa w Nowym Jorku kolekcja książek poświęconych sztuce. „Tak naprawdę właśnie w tej księgarni zainteresowałam się fotografią" – wspomina Canan, która jako studentka, zamiast wydawać pieniądze na bilety do muzeów, przychodziła do Strandu oglądać albumy. Niejeden trafił w końcu na jej własne półki. „Powiedziałam kiedyś swojemu facetowi, że gdyby coś mi się stało, to nie interesuje mnie, co zrobi z moim dobytkiem. Ale koniecznie ma się zająć książkami – to najcenniejsze, co posiadam". Z dumą pokazuje mi wydany w 1960 roku album mieszkającego w Nowym Jorku fotografa Irvinga Penna. „To wydanie jest dziś nie do zdobycia". Choć Canan jest moją przyjaciółką, nie przyznałam się jej dotychczas, że na owego Penna sama od dawna poluję. Mam nadzieję, że pewnego dnia będę mogła ją przekonać, że nie ma takich książek, które są „nie do zdobycia" w Strandzie.

Ale do osiemnastomilowej księgarni przychodzi się nie tylko po białe kruki. Miejsce ma niepowtarzalny klimat i jest uważane za coś w rodzaju nowojorskiej instytucji. W odróżnieniu od nowoczesnych nowojorskich sieciówek panują tu spartańskie warunki: ciasno, brak wygodnych foteli, nie serwują kawy, z sufitu zwisają pozbawione uroku jarzeniówki. Ale jakoś nikt nie narzeka. Właścicielka z dumą opowiada mi o zainstalowanej niedawno „klimatyzacji z prawdziwego zdarzenia" (przy okazji przebudowano mikroskopijną, mieszczącą się pod schodami toaletę; pamiętała czasy Benjamina Bassa i była tematem krążących po Nowym Jorku legend). Jakim sposobem przez dziesięciolecia udało im się uniknąć plajty bez tego urządzenia, nie mam pojęcia. Znam jednak wielu nowojorczyków, którzy nie zważając na tropikalny upał, potrafią w Strandzie spędzić sporą część letniego weekendu. Słyszałam o takich, którzy przychodzą tu odreagować małżeńskie kłótnie, i takich, którzy uważają, że nie ma lepszego miejsca na podryw. Księgarnia czynna jest codziennie do wpół do jedenastej wieczorem. Sama obowiązkowo zaciągam tu zawsze gości-turystów. Nawet jeśli na początku trochę się krzywią („Antykwariat zamiast wycieczki na szczyt Empire State?!"), zazwyczaj potem nie można ich ze Strandu wyciągnąć.

Hydraulika i książki z metra

Nancy Bass Wyden przychodziła do księgarni dziadka, odkąd sięga pamięcią. Zabierał ją do działu dziecięcego. „Wolno mi było wybrać, co tylko chciałam. Czułam się jak księżniczka. Potem szliśmy razem na lody albo do teatru”. Jako szesnastolatka, w wakacje, zarobiła w księgarni pierwsze pieniądze: odbierała telefony. Po studiach w szkole biznesu – rodzinny interes przejął w międzyczasie ojciec Nancy Fred Bass – przyszła pracować na stałe. Zaczęła od piwnicy, w której Strand za pół ceny sprzedaje słynne „egzemplarze recenzenckie”. Zanim książka trafi do normalnych księgarni, wydawcy udostępniają pierwsze kopie krytykom i dziennikarzom; ci zaś, gdy tylko się z nimi uporają, ochoczo przynoszą je do antykwariatu.

Dziś Nancy wraz z ojcem kierują całą księgarnią. On zajmuje się książkami, ona… wszystkim innym: kanalizacją, promocją, klientami, którzy myślą o poważniejszych zakupach. W przeddzień naszej rozmowy zgłosił się do niej starszy pan, który kupił właśnie ogromny dom za miastem. Było w nim pusto, więc postanowił, że urządzi sobie bibliotekę. Szukał książek oprawionych w skórę – najchętniej klasyki literatury i historii. W ciągu kilku godzin wydał ponad dwadzieścia tysięcy dolarów. Strand sprzedaje też książki z metra. Można zgłosić zapotrzebowanie na odpowiednią tematykę, można określić pożądany kolor grzbietów. Z usługi korzystają filmowcy, producenci reklam i… dekoratorzy wnętrz.

Od niedawna Nancy Bass Wyden ma własny gabinet (podobnie jak pierwsza winda pojawił się przy okazji kanalizacyjno-klimatyzacyjnej modernizacji). Mieści się tuż obok ogromnego magazynu i biura obsługującego zamówienia online. Strandbooks.com nawiązał współpracę z internetowym Amazonem i wysyła książki w dowolne miejsce na świecie. To obecnie jedna trzecia dochodów księgarni. Fred Bass, który parę lat temu świętował osiemdziesiąte urodziny, o własnym gabinecie nie chce słyszeć. Siedzi w wykrochmalonej koszuli przy niewielkim drewnianym biurku obok wejścia na parterze. Jeśli tylko może, osobiście przegląda książki przynoszone przez klientów na sprzedaż. „Książki to jego pasja. Uwielbia o nich rozmawiać i chce być wśród ludzi”. Nancy z dumą dodaje, że tę pasję podziela każdy spośród ponad dwustu zatrudnionych w Strandzie księgarzy. Zgłaszający się do pracy muszą zdać miniegzamin ze znajomości literatury (poprosiłam o próbkę i oblałam, ale to podobno normalne: oblewa mniej więcej co drugi kandydat). Zdarzyło się ponoć, że ktoś, nie mogąc się uporać z trudnymi pytaniami, w poszukiwaniu odpowiedzi

zaczął buszować po półkach. Przyłapawszy go na takim „ściąganiu”, Fred Bass natychmiast kazał go zatrudnić.

Na kredyt

„Odkąd pamiętam, ojciec i dziadek prowadzili niekończące się rozmowy o księgarni – wspomina Nancy Bass Wyden. – Sprzeczali o to, czy ma być otwarta w niedzielę i czy powinni zacząć przyjmować karty kredytowe”. Niedziela to dziś w Strandzie jeden z najruchliwszych dni. Karty kredytowe jak najbardziej są przyjmowane… ku rozpaczy niejednego nowojorczyka. „Nauczyłem się już i mam zasadę. Idąc do Strandu, biorę tylko gotówkę – tyle, ile mogę wydać. W przeciwnym razie mogłoby się to bardzo źle skończyć” – zwierza mi się ze śmiechem John, całkiem nieźle sytuowany prawnik.

O tych, którym zdarza się pójść z torbami, Strand również się troszczy. Odpowiadająca za marketing Christina Foxley z dumą pokazuje mi stojący tuż przy kasie stół z firmowymi siatkami. Koniunkturę kilka lat temu napędził japoński dziennik finansowy „Nikkei”: płócienna torba z logo Strandu zwyciężyła w rankingu najatrakcyjniejszych pamiątek z Nowego Jorku. W ciągu kilku tygodni sprzedaż wzrosła trzykrotnie. Od tamtej pory Strand oferuje kilka wzorów z japońskimi napisami.

„Sześćset dolarów” – Neil Harrison nie mógł uwierzyć własnym uszom. Ten nowojorski bezdomny jest stałym dostawcą Strandu. Co dzień o świcie przeczesuje kontenery z makulaturą [113]. W mieście, którego mieszkańcy cierpią na chroniczny brak miejsca, lądują w nich nieraz perły. W pewien styczniowy poranek Harrison miał wyjątkowe szczęście: wśród kilkunastu książek, które przytaszczył do antykwariatu, było dziewiętnastowieczne wydanie Thackeraya. Otrzymawszy zapłatę, Harrison udał się do kasy głównej spłacić długi – choć karty kredytowej nie posiada, zdarza mu się kupować w Strandzie „na kredyt”. Thackeray został sprzedany za tysiąc dolarów w ciągu kilku miesięcy.

Znacznie trudniej ze znalezieniem nabywcy na oprawiony w skórę tom *Ulissesa* z autografem Jamesa Joyce’a i rysunkami Henriego Matisse’a (zaprzyjaźniony z irlandzkim pisarzem malarz w 1935 roku zilustrował tysiąc pięćset egzemplarzy pierwszego amerykańskiego wydania powieści; potem się pokłócili). Leży już w Strandzie dwa lata. Fred Bass – jest miłośnikiem Matisse’a – wycenił wolumin na czterdzieści tysięcy dolarów. „Zdaje się, że to wygórowana cena – śmieje się Christina Foxley. – Mówimy tu w Strandzie, że to dlatego, iż Fred Bass ma skrytą nadzieję, że książki nigdy nie uda się sprzedać”.

ROZDZIAŁ 9

Biblioteka bankiera: piękne przedmioty świata

Stuletnie, położone u zbiegu eleganckiej Madison Avenue i Trzydziestej Szóstej Ulicy budynki na pierwszy rzut oka nie robią wielkiego wrażenia. Neorenesansowy pałacyk z jasnego piaskowca i mieszcząca się obok kamienica są skromne, powściągliwe. Również łączące oba miejsca atrium – minimalistyczną plombę ze szkła i metalu zaprojektował w 2004 roku włoski architekt Renzo Piano – jest kwintesencją spokoju i eleganckiej prostoty. W środku mieści się jedna z najbardziej imponujących na świecie kolekcji rzadkich książek, rękopisów, iluminowanych manuskryptów i dzieł sztuki. Należała do Pierponta Morgana.

Był największym finansistą Ameryki i większość czasu spędzał przy Wall Street. Tam właśnie, na najdroższym nowojorskim skrzyżowaniu, w gąszczu wspinających się coraz wyżej wieżowców, wzniósł słynny Corner – swój potężny bank posiadający zaledwie cztery kondygnacje. Uchodzi za ojca Rezerwy Federalnej, bo zanim powstała, w sytuacjach kryzysowych przemysłowcy i prezydenci biegli po ratunek właśnie do niego. Mimo to był nieśmiały i skryty. Marzył o wszystkich pięknych przedmiotach świata. Gromadził je w niewielkiej nowojorskiej bibliotece, do której przychodził szukać wytchnienia, gdy załatwił już wszystkie interesy. To jedno z moich ulubionych miejsc w Nowym Jorku.

W gabinecie Morgana panuje półmrok. Przez umieszczone w okiennych ramach witraże sączy się skąpe światło. Niewielkie pomieszczenie, którego sufit zdobią sprowadzone z Włoch szesnastowieczne kasetony, wypełnia cisza. Na obitych szkarłatnym atłasem ścianach wiszą obrazy Memlinga. Pośrodku stoi masywne biurko, które na zamówienie wykonali stolarze w Anglii. W oszklonych szafkach z drewna orzechowego oprawione w skórę woluminy: pierwsze wydania Chaucera, Ronsarda, Byrona, Dickensa, Thoreau. Odwiedzający bibliotekę mimowolnie zniżają głos do szeptu. Trudno uwierzyć, że wśród tych inkunabułów i atłasów nie zawsze panował spokój.

Intencje dobre i prawdziwe

Pierpont Morgan doszedł do niewyobrażalnej jak na swoje czasy fortuny po wojnie secesyjnej[114]. Inwestował w koleje, kopalnie i huty. Kontrolował największe korporacje (między innymi założoną przez Andrew Carnegie'ego U. S. Steel) i banki. Ale największą jego miłością były połyskujące złotem średniowieczne i renesansowe tryptyki, misternie zdobione rękodzieła, kruche i delikatne papirusy, które kupował podczas podróży do Europy. Z czasem w niewielkiej walizce zaczęła je przemycać do Nowego Jorku Belle da Costa Greene.

Była córką pierwszego czarnego absolwenta Harvardu. Morgan poznał ją, gdy pracowała jako bibliotekarka na Uniwersytecie w Princeton. Nietuzinkowa kobieta o niepowtarzalnym uroku i inteligencji przypadła mu do gustu – bez większego namysłu zatrudnił ją w bibliotece, którą właśnie zaczynał tworzyć. Płacił jej siedemdziesiąt pięć dolarów miesięcznie, niemal dwukrotnie więcej, niż zarabiała na uczelni. W sprawach kolekcji pozostawił jej wolną rękę.

Z biegiem lat młodsza o czterdzieści dwa lata od Morgana Greene stała się jednym z jego najbliższych doradców. Pisała za niego listy, pilnowała, by się golił i obcinał paznokcie, umawiała spotkania z licznymi kochankami. Zapytana kiedyś, czy zaliczała się do ich grona, odpowiedziała enigmatycznie: „Próbowaliśmy". Sceptyczni biografowie zauważają jednak, że Greene, która traktowała Morgana niemal jak bóstwo, lubiła fantazjować. Ponad wszelką wątpliwość łączyła ich jednak wspólna miłość do rękopisów i manuskryptów.

Czy była to tylko miłość platoniczna? Morgan mawiał ponoć, że człowiekowi, który się do czegoś zabiera, zazwyczaj przyświecają dwie intencje – dobra oraz prawdziwa. Być może miłość do manuskryptów zrodziła się, gdy amerykański Kongres w 1897 roku obłożył sprowadzane z zagranicy dzieła sztuki dwudziestoprocentowym cłem? Książki i rękopisy „używane w celach religijnych, naukowych, edukacyjnych, filozoficznych lub literackich" zostały zwolnione od drakońskich opłat. Kiedy w maju 1902 roku Morgan postanowił wybudować własną bibliotekę, jego zbiory liczyły już dziesięć tysięcy woluminów. A był to dopiero początek.

Udostępniona publiczności w 1924 roku kolekcja zapiera dech w piersiach: trzy egzemplarze Biblii Gutenberga (żadna instytucja na świecie nie posiada więcej niż dwa egzemplarze); iluminowane psałterze i modlitewniki z największych klasztorów Europy – od Reims, po Canterbury i Salzburg; starożytne manuskrypty z Armenii, Syrii, Etiopii, Persji i Indii. W nowojorskich zbiorach znajdują się między innymi jedyny istniejący rękopis *Raju utraconego*

spisany pod dyktando niewidomego Johna Miltona, oryginalne partytury kantat Bacha i polonezów Chopina. Morgan zabiegał o pozyskiwanie wydań z najwspanialszych drukarni Europy – między innymi słynnej angielskiej oficyny założonej przez związanego z ruchem Arts and Crafts Williama Morrisa. Kolekcjonował także woluminy w pięknych oprawach – począwszy od starożytnych, zdobionych cennymi kamieniami, srebrem oraz złotem, a kończąc na tych, które projektowali dwudziestowieczni malarze i ilustratorzy.

Uwięzieni w bibliotece

Był rok 1907. Od stycznia do marca istniejący zaledwie dziewięć lat indeks Dow Jones stracił na wartości dwadzieścia pięć procent. Upadały japońskie banki, załamała się egipska giełda, a miasto San Francisco ogłosiło, że jest na skraju bankructwa. Kiedy w październiku wyszło na jaw, że jedna z amerykańskich firm powierniczych zajmujących się handlem miedzią dopuszczała się spekulacji, Nowy Jork ogarnęła panika. Siedemdziesięcioletni Morgan brał udział w konwencji Kościoła episkopalnego w Richmond. Współpracownicy co kilka godzin wysyłali doń posłańca, nie chcieli jednak, by wracał przed zakończeniem zgromadzenia – gdyby wyszło na jaw, że zmienił plany, sytuacji nikt już nie zdołałby opanować.

Powróciwszy do miasta w niedzielny poranek 20 października, Morgan udał się prosto do biblioteki, gdzie przez cały dzień przyjmował bankierów i przemysłowców. W czasie, gdy ci składali szczegółowe sprawozdania, prezydent Theodore Roosevelt zabawiał na polowaniu w Luizjanie. „Trzy niedźwiedzie, sześć jeleni, dziki indyk, dwanaście wiewiórek, jedna kaczka, jeden opos i jeden dziki kot. Zjedliśmy wszystko z wyjątkiem dzikiego kota” – poinformował wieczorem reporterów [115]. We wtorek omal nie zbankrutowała jedna z największych amerykańskich instytucji finansowych – Trust Company of America.

W czwartek 24 października doszło do wielkiego krachu na Wall Street. Szef giełdy zadzwonił na Madison Avenue z informacją, że jest zmuszony zawiesić notowania. „Wykluczone” – zawyrokował Morgan, który natychmiast wezwał do siebie właścicieli największych banków. Kilka godzin później maklerzy usłyszeli, że nadchodzi ratunek – dwadzieścia trzy i pół miliona dolarów. Indeksy poszły w górę. Sobotnie gazety doniosły, że z Londynu wysłano za ocean złoto o wartości pięciu milionów dolarów, że giełda w Paryżu odzyskała optymizm,

„bo jest nadzieja, że silni amerykańscy finansiści zdołają opanować panikę” i że Pierpont Morgan ma katar.

W nocy z niedzieli na poniedziałek Morgan wezwał do biblioteki pięćdziesięciu największych bankierów i przemysłowców. Zamknąwszy ich na klucz w swoim gabinecie, zapowiedział, że nie wyjdą, dopóki nie znajdą dwudziestu pięciu milionów dolarów na pożyczki dla zagrożonych upadkiem firm. Tuż przed piątą nad ranem uwięzieni w bibliotece prominenci podpisali przygotowany przez Morgana dokument i w milczeniu jeden po drugim opuścili pełen książek gabinet.

O czym myślał potężny bankier, kiedy pozostał tam sam? Nie zachowały się żadne wspomnienia czy notatki. Kolekcjoner misternie iluminowanych manuskryptów i rękopisów sam bardzo rzadko zapisywał cokolwiek na papierze. *Pense moult, parle peu, écris rien* (myśl dużo, mów mało, nie pisz nic)[116] – fragment prowansalskiej ceramiki z taką właśnie inskrypcją znajdował się ponoć kiedyś nad jego kominkiem.

W wyłożonym marmurem przedsionku wiodącym do gabinetu Morgana wisi *Triumf Chciwości* – jedna z serii szesnastowiecznych tapiserii pochodzących z brukselskiego warsztatu Pietera Coecke van Aelsta. Poświęcone są siedmiu grzechom głównym. Na pierwszym planie tytułowa Chciwość wynurza się z piekła. W tle widać króla Midasa, który marzył, by wszystko, czego dotknie, zamieniało się w złoto, i którego to pragnienie omal nie doprowadziło do śmierci głodowej. Obok anioła groźnie wskazującego na piekielne otchłanie widać łacińską inskrypcję: „Niczym otoczony wodą Tantalus, który wiecznie jest spragniony, biedak zawsze głodny będzie bogactwa”.

ROZDZIAŁ 10

Porcja złota: w poszukiwaniu konkretu

Przygnała mnie do tego skarbca tęsknota za czymś pewnym i policzalnym, za czymś, co można łatwo zrozumieć. Był wrzesień 2008 roku. Nagłówki wiadomości na ekranach Times Square z godziny na godzinę robiły się dramatyczniejsze: „Fed zbiera się na posiedzeniu". „AIG walczy o przetrwanie". Szłam w dół miasta zatłoczoną jak zwykle Siódmą Aleją. Przed budynkiem Lehman Brothers – jednego z najstarszych i najbardziej renomowanych banków inwestycyjnych świata, który poprzedniego dnia ogłosił upadłość – zobaczyłam kilku facetów z wielkimi pudłami. Pakowali manatki. Zastanawiałam się, co stało się z miliardami, które straciły banki. Nie było ich chyba przecież w tych kartonach? Gdzie się więc podziały?

Nigdzie. Nigdy ich nie było. We współczesnym świecie pieniądze są fikcją.

Miliardy i biliony – pojawiające się i znikające zera – to nic więcej jak impulsy elektryczne.

Gubiłam się w tym wszystkim. Chciałam zobaczyć coś, co nie jest fikcją; coś, co można zważyć lub policzyć, czego można dotknąć.

Mieszczący się zaledwie kilka przecznic od Wall Street Bank Rezerwy Federalnej zajmuje cały kwartał między ulicami Liberty, Nassau, William i Maiden Lane. Wzniesiony na początku lat dwudziestych minionego wieku budynek wzorowano na fortyfikowanych pałacach florenckich krezusów doby renesansu. Zupełnie nie przystaje do otaczających go nowoczesnych budynków ze szkła i aluminium. Ale taka była intencja: masywne ściany z piaskowca i wapienia i ciężkie żelazne kraty zdają się mówić: stabilność, solidność, pewność.

W podziemiach tego budynku, pięć pięter poniżej wejścia, wśród najtwardszych skał Manhattanu spoczywa krypta ze złotem; 215 milionów trojańskich uncji – ponad 6700 ton[117]. Pracownicy banku twierdzą, że to jedna piąta światowych rezerw. Nikt nie wie jednak do końca, ile kruszcu przechowuje się w sejfach szwajcarskich banków; one strzegą swoich tajemnic jak zaklęte.

Kropla słońca

Geofizycy twierdzą, że powstało podczas wybuchu gwiazd supernowych. Inkowie wierzyli, że pochodzi z kropli potu słońca. Alchemicy próbowali je stworzyć z łatwiej dostępnych metali – rozmnożyć, wyczarować z niczego. Uważane za symbol bogactwa i splendoru, było, jest i najprawdopodobniej zawsze będzie przedmiotem pożądania. Przede wszystkim dlatego, że jest go tak niewiele.

Szacuje się, że od początku istnienia ludzkości wydobyto go zaledwie sto sześćdziesiąt jeden tysięcy ton – osiem tysięcy metrów sześciennych. Aż trzy czwarte tego złota wydobyto w ciągu minionych stu lat. To paradoks, łatwo dostępne złoża – te, których odkrycia prowadziły do gorączki złota w Kalifornii czy Australii – szybko się wyczerpały. Złoto eksploatowane współcześnie pochodzi w znakomitej większości z miejsc trudno dostępnych. Nawet w najnowocześniejszych kopalniach, jak Batu Hijau w Indonezji, aby uzyskać uncję cennego kruszcu, trzeba wydobyć około dwustu pięćdziesięciu ton skał i rudy[118]. Proces wymaga albo zastosowania kosztownych, najczęściej szkodliwych dla środowiska technologii, albo zdesperowanych ludzi, gotowych na katorżniczą, śmiertelnie niebezpieczną pracę.

Mimo to nie brak chętnych. Ceny złota na światowych rynkach rosną. Mówi się, że to waluta strachu. Złoto jest, praktycznie rzecz biorąc, niezniszczalne. Od tysięcy lat jego podaż jest mniej więcej taka sama (około jeden do dwóch procent rocznie). Wbrew zachciankom alchemików nie można go rozmnożyć ani dodrukować. Od tysięcy lat kojarzy się z trwałością i pięknem. Kropla słońca. Pierwiastek wieczności. Wszystkie cechy, jakie powinien posiadać pieniądz.

Krążki metalu

Uważa się, że pierwsze monety pojawiły się siedemset lat przed Chrystusem w Królestwie Lydii w Anatolii (dziś jest to część Turcji). Te najwcześniejsze – wykonywane ze srebra i złota, czasem z niklu – nie zawsze bywały piękne, a proporcje szlachetnych kruszców często okazywały się zróżnicowane. Te, które oglądam w szklanych gablotach w budynku nowojorskiej Rezerwy Federalnej, są trochę koślawe. Nieregularne kształty i wybite na nich wzory przywodzą na myśl to, co powstaje, gdy w sylwestrową noc nad miską zimnej wody leje się rozgrzany ołów – dziwaczne kształty, w których rozżarzona intencja miesza się

z przypadkiem. Najważniejsze było jednak jedno: kawałek metalu musiał być czymś cennym.

O precyzję i doskonałość kształtów zaczęli dbać starożytni Grecy, do których monety dotarły z Anatolii kilkaset lat później. Potem zaś Rzymianie, którzy jako pierwsi zrozumieli, że przechodzące z rąk do rąk krążki metalu przemieszczają się szybciej niż niejeden ambasador czy emisariusz: mogą być zatem doskonałym narzędziem propagandowym. Rzymscy cesarze – jako pierwszy Juliusz Cezar w 48 roku przed naszą erą – zaczęli od tej pory umieszczać na monetach swoje wizerunki, chwalić się dokonaniami. Szybko doszli też do wniosku, że piękne monety – małe dzieła sztuki – mogą przekonać świat o potędze czy wyższości ich cywilizacji.

Od tamtej pory władca jakiegokolwiek kraju, jeśli chciał mieć cokolwiek do powiedzenia, musiał zadbać o wyemitowanie własnej waluty. Stany Zjednoczone nie były wyjątkiem. Jednym z pierwszych posunięć Aleksandra Hamiltona, sekretarza skarbu powołanego po ogłoszeniu niepodległości, było doprowadzenie do stworzenia mennicy i wybicia srebrnych i złotych monet o nominałach jednego, pięciu i dziesięciu dolarów. Na tych ostatnich pojawił się orzeł. W liście do Kongresu Hamilton tłumaczył, że nic lepszego niż stosowane jeszcze przez kolonie godło nie przychodziło mu do głowy. Na razie na piękno nie będzie czasu. Przez ponad pół wieku „*eagles*” będą największym nominałem w Stanach Zjednoczonych. Dopiero gorączka złota w Kalifornii sprawi, że pojawi się zapotrzebowanie na większe. W 1849 roku do obiegu wejdą monety dwudziestodolarowe – *double eagles*.

Dwudziestodolarówka za siedem i pół miliona

Umieszczona w szklanej gablocie moneta ma taki właśnie nominał – dwadzieścia dolarów. Jest jedną z blisko pół miliona „dwuorłówek” wybitych w filadelfijskiej mennicy w marcu 1933 roku. Ameryka zdążyła już obrosnąć w piórka, a monety wypiękniały. Między innymi za sprawą prezydenta Theodore’a Roosevelta, miłośnika sztuki, który w roku 1907 doszedł do wniosku, że kraj zasługuje na coś bardziej wzniosłego i inspirującego. Wykonanie ich projektu zlecił jednemu z największych współczesnych rzeźbiarzy Augustowi Saint-Gaudensowi.

Awers przedstawia Wolność – Lady Liberty – która w jednej dłoni trzyma pochodnię, w drugiej gałązkę oliwną. W tle pojawia się Gloria – delikatne linie przedstawiające promienie słońca. Na odwrocie, również na tle słońca, wznosi się do lotu orzeł. Zamiast „*In God we Trust*” – napisu, który pojawiał się na

wcześniejszych monetach – Roosevelt chciał wygrawerować „*E Pluribus Unum*”. Wydawało mu się, że nawet najpiękniejsze monety nie są odpowiednim miejscem, by szargać imię Boga. Nie zgodzili się na to jednak członkowie Kongresu.

W 2002 roku podczas aukcji w nowojorskim domu Sotheby’s anonimowy nabywca zaoferował za jedną z takich dwudziestodolarówek – monetę zawierającą niespełna uncję złota – 6 600 000 dolarów. Do sumy dodano piętnastoprocentową prowizję oraz dwadzieścia dolarów, nominalną wartość monety, odprowadzone na rzecz skarbu państwa. Razem 7 590 020 dolarów.

Relikt

Sceptycy twierdzą, że inwestowanie w złoto przypomina chowanie oszczędności w skarpetce. Maynard Keynes przekonywał, że to „barbarzyński relikt”. Wielu współczesnych ekonomistów podziela jego zdanie; mówią z pogardą, że polityka monetarna, której fundamentem jest złoto, przypomina medycynę przed wynalezieniem penicyliny. To średniowiecze. Dziś, w dobie finansowej inżynierii, światem rządzą instrumenty i derywaty. Koncept. Abstrakcja. Fikcja.

Ale tak jest od niedawna.

Papier

Był początek roku 1933. Ameryka pogrążała się od kilku lat w Wielkiej Depresji. W lutym, zaledwie kilka tygodni przed zaprzysiężeniem nowego prezydenta, rozpoczął się run na banki. Amerykanie w panice wycofywali z nich oszczędności, domagając się złota. Zapasy kruszcu topniały z dnia na dzień. Większość banków była o krok od utraty płynności, a Rezerwa Federalna nie mogła przyjść im z pomocą. W pierwszym dniu urzędowania Franklina D. Roosevelta, 5 marca, mianowany przezeń sekretarz skarbu William Woodin zdecydował się na bezprecedensowe posunięcie: odejście od parytetu złota. Spanikowanym ludziom banki miały od tej pory wypłacać nie złoto, tylko papier. Rezerwa Federalna dostała polecenie wyemitowania nowych banknotów. Choć wyglądały dokładnie tak samo jak dawniej, pojawiła się ważna różnica: drukowano je, nie oglądając się na rezerwy złota. Banknoty bez pokrycia.

Kongres niemal natychmiast przyjął nadzwyczajną ustawę. Roosevelt wygłosił przez radio piętnastominutowe przemówienie do narodu, w którym tłumaczył, że

patriotycznym obowiązkiem każdego obywatela jest zdeponowanie posiadanego złota w banku. Po raz drugi w historii Ameryki zmieniono jego urzędową cenę: z dwudziestu dolarów i sześćdziesięciu siedmiu centów na trzydzieści pięć dolarów za uncję.

W zbiorach Rezerwy Federalnej w Nowym Jorku można dziś obejrzeć fotografie kilometrowych kolejek, które karnie ustawiły się przed bankami, między innymi przy Maiden Lane. Złoto, które deponowali patriotyczni Amerykanie, przetopiono na sztabki złota – tak zwany bulion. Powędrowały w większości do Fort Knox w stanie Kentucky, gdzie dziś mieści się największa amerykańska rezerwa tego kruszcu. Rok później, w 1934 roku, posiadanie oraz eksportowanie złota stało się w Stanach Zjednoczonych nielegalne (tak było do roku 1974). Przepis nie dotyczył biżuterii. Woodin, zapalony numizmatyk, zadbał jednak o jeszcze jeden wyjątek: stare monety.

Brud

Pieniądz: niemy świadek. Ile razy w ciągu dnia zmienia właściciela? Banknoty nie są wieczne, zwłaszcza te o niskich nominałach. Przeciętna długość życia jednodolarówki to dwadzieścia dwa miesiące. Banknoty dziesięciodolarowe przetrwają średnio półtora roku; dwudziestodolarowe – dwa lata. Najdłużej, bo trochę ponad osiem lat, „żyją” studolarówki. Pewnie dlatego, że są używane dziś coraz rzadziej. Do tak poważnych sum służy plastik.

A monety? W gablotach Rezerwy Federalnej brak informacji. Zaglądam do swojego portfela. Większość *„quarterów”*, dziesiątek i niklówek, które tam znajduję, została wybita w ciągu ostatnich kilku lat. Ale mam też jedną jednocentówkę z 1968 roku. O rok starsza ode mnie. Gdzie była? Co widziała? Miedź pokryła się lekko zielonkawym osadem. Chciałoby się napisać „patyną”, ale wyraz ten kojarzy mi się z czymś stałym, nieruchomym i zupełnie nie pasuje do pieniędzy. Pieniądze nie stoją w miejscu. Są jak rtęć, jak żywe srebro. Przechodzą z rąk do rąk. Do nich co najwyżej przyczepia się brud. Zdarzają się jednak wyjątki.

Perypetie

Moneta w gablocie błyszczy. Niewielka domieszka miedzi sprawia, że złoto ma piękny, ciepły kolor. Wygląda, jakby była zupełnie nowa. Nie jest, ale rzadko

zmieniała właścicieli.

Nigdy nie weszła do obiegu. Była jedną z 455 500 monet wybitych w Filadelfii w połowie marca, kilkanaście dni po zdelegalizowaniu przez Roosevelta walutowego złota. Nie jest do końca jasne, dlaczego tak się stało. Jeden z pracowników mennicy tłumaczył po latach, że nie otrzymali oficjalnego rozporządzenia. „Jesteśmy tylko fabryką”.

Oprócz dwóch monet, które trafiły do muzeów (są dziś w posiadaniu Smithsonian Institution), „dwuorłówki” miały zostać przetopione. Zanim to jednak nastąpiło, pewną ich liczbę – do dziś nie wiadomo, ile dokładnie – z mennicy wykradziono.

Nielegalne krążyły przez lata wśród kolekcjonerów. Być może pozostałoby to słodką tajemnicą wąskiej garstki pasjonatów, gdyby nie ciekawski dziennikarz śledczy, który w roku 1944, zauważywszy, że kilka takich monet ma pójść pod młotek podczas aukcji numizmatycznej, próbował dowiedzieć się czegoś o ich pochodzeniu. Data 1933 wzbudzała podejrzenia. Wszczęto oficjalne dochodzenie.

Jak na ironię losu, zaledwie kilka tygodni wcześniej jedną z monet nabył król Egiptu Faruk, zapalony kolekcjoner jajek Fabergé, starożytnych buteleczek po lekarstwach, żyletek, znaczków pocztowych oraz monet. Tych ostatnich posiadał w kolekcji ponad osiem tysięcy. Jego dworzanie zwrócili się do amerykańskiego departamentu skarbu z prośbą o pozwolenie na wywóz. Prośbę rozpatrzono przychylnie. Moneta wyjechała ze Stanów zaledwie kilka dni przed rozpoczęciem dochodzenia.

Amerykanie, którzy niemal natychmiast zdali sobie sprawę, że popełnili błąd, poprosili Egipcjan o zwrot „dwuorłówki”. Nie uzyskali jednak nic oprócz obietnicy, że to nastąpi. Trwająca wojna nie ułatwiała tego typu numizmatyczno-dyplomatycznych negocjacji. Waszyngton ponowił próbę w 1952 roku – w Egipcie doszło wówczas do zamachu stanu, a bibeloty obalonego króla Faruka, w tym także słynna moneta, miały zostać wystawione na aukcję. Egipcjanie ponownie obiecali, że ją zwrócą. Ale zanim doszło do aukcji, „dwuorłówka” zniknęła. Na blisko pół wieku słuch o niej zaginął.

Krypta ze złotem

Nowojorski skarbiec Rezerwy Federalnej odwiedza rocznie ponad dwieście pięćdziesiąt tysięcy osób. Muszą mieć sporo samozaparcia: zrobić elektroniczną rezerwację, odczekać kilka dni na potwierdzenie, stawić się o określonej

godzinie. Docieram tam w zimowy poranek w strugach deszczu. Przy wejściu wita mnie dwóch umundurowanych z bronią gotową do strzału. Legitymują, potem gdzieś dzwonią, coś sprawdzają. Zanim zostanę wpuszczona do pięknego holu, muszę przejść przez bramkę do wykrywania metalu, oddać do przeszukania torbę, wyłączyć laptop, telefon, aparat, które zresztą i tak zaraz potem każą mi zdeponować w specjalnym sejfie. Ostatecznie w kieszeni zostaje mi niewielki notes i ołówek.

Przewodniczka, która zajmuje się naszą grupą, w niemiłosiernym tempie zasypuje nas faktami: według World Gold Council w 2007 roku na świecie było około miliarda uncji złota. Stany Zjednoczone posiadają około dwudziestu siedmiu procent światowych zasobów. Przechowywane są między innymi w Fort Knox w Kentucky. Złoto, które za chwilę obejrzymy w nowojorskich podziemiach Rezerwy, należy w większości do trzydziestu sześciu państw i organizacji międzynarodowych. Ciesząca się ich zaufaniem amerykańska Rezerwa Federalna przechowuje je tu w geście dobrej woli – bezpłatnie. (Właściciele muszą jednak płacić, ilekroć sztabki są przekładane z jednego miejsca w drugie). Gros tego złota – jedna piąta światowych zasobów – trafiło tu wkrótce przed rozpoczęciem II wojny światowej. Tak pewnego miejsca jak te piwnice – stalowy bunkier ukryty dwieście pięćdziesiąt metrów pod ziemią – nie ma na świecie, zapewnia pani przewodnik. Tu następuje szczegółowy opis najrozmaitszych mechanizmów i zabezpieczeń: szyfrów, haseł, zapadni, cylindrów, ścian zbudowanych ze stali i betonu. Słyszymy również o kontroli i szkoleniach pracowników (każdy z nich dwa razy do roku zdaje egzamin z umiejętności posługiwania się rozmaitego rodzaju bronią). Wreszcie wykład dobiega końca – na chwilę – i zjeżdżamy windą w dół. Tuż przy wejściu do bunkra cytat z Goethego: „*Gold is Irresistible*” (Złotu nie można się oprzeć). Chcę zapisać, ale pani przewodnik, widząc mój notes, reaguje natychmiast: w podziemiach nie wolno sporządzać jakichkolwiek notatek. No cóż, będę musiała zdać się na ułomną pamięć.

Wchodzimy do krypty ze złotem. Wszystko to wygląda zupełnie inaczej, niż sobie wyobrażałam. Oświetlone jarzeniówkami pomieszczenie bardziej niż jaskinię mitycznego króla Midasa przypomina mi popularne w Ameryce przechowalnie wynajmowane przez ludzi, którzy nie mogą w domu pomieścić dobytku. Sztabki złota leżą poukładane na przemian jak cegły, z których buduje się ścianę budynku, w niewielkich boksach z metalowej siatki. Boksy – sto dwadzieścia dwa – są oznaczone wyłącznie numerami i tylko niewielka garstka pracowników Rezerwy wie, który do kogo należy. To tajemnica bankowa.

Od czasu do czasu, gdy ktoś coś od kogoś pożycza, oddaje lub płaci, sztaby złota wędrują z klatki do klatki. Zainteresowani nie muszą być obecni. Transakcji dokonuje czteroosobowa komisja. Każdy z jej członków zna inny szyfr pozwalający na otwarcie boksu. Dopiero gdy wszystkie razem zostaną wprowadzone, można otworzyć drzwi. Sztabki przenoszone są przy użyciu dźwigni hydraulicznych. W piwnicy znajduje się także elektroniczna waga pozwalająca sprawdzić ich ciężar z dokładnością do jednej tysięcznej uncji. Oraz ogromne buty z magnezu, które mają chronić pracowników przed urazami – w razie, gdyby któraś sztabka nieopatrznie została upuszczona na ziemię.

Każda z tych złotych cegieł waży dwadzieścia siedem i cztery dziesiąte funta, informuje na zakończenie pani przewodnik. Podaje wagę w uncjach, mnoży przez cenę urzędową w roku 1933, potem współczesną cenę rynkową. Porównuje. Nie mogę niczego zapisać. Uncje i dolary, zera i miejsca po przecinku mieszają mi się w głowie. Myślałam, że będzie można dotknąć tego złota, ale nie ma mowy. Wyobrażałam sobie blask, jakąś poświatę. Zamiast tego są jarzeniówki. Pani przewodnik przez chwilę pozwala nam jeszcze popatrzeć na sztabki w klatkach, a potem wracamy windą na górę.

Fixing

Obowiązującą jednostką miary przy transakcjach ze złotem jest uncja trojańska – 31,1035 grama. Nazwa ta pochodzi od miasta Troyes na północnym wschodzie Francji, które było ważnym ośrodkiem handlowym w średniowieczu. Najdroższa moneta świata, wykonana z dwudziestodwukaratowego złota z niewielką domieszką miedzi (mniej niż dziesięć procent), waży 0,9675 uncji trojańskiej. Wszystko zostało wyliczone z aptekarską dokładnością. Filadelfijska mennica, która miała wybić monetę dwudziestodolarową, dokonała skrupulatnych wyliczeń, korzystając z (w rzeczywistości od kilkunastu już dni nieaktualnej, ale nie dostali rozporządzenia) urzędowej ceny złota: dwadzieścia dolarów i sześćdziesiąt siedem centów za uncję trojańską.

W ciągu dwustu lat, między rokiem 1792, kiedy Kongres po raz pierwszy ustalił taką cenę, a rokiem 1975, kiedy przestano ją wyznaczać, oficjalny kurs złota zmieniono w USA zaledwie cztery razy. Dziś rynkową cenę złota ustala dwukrotnie w ciągu dnia (o dziesiątej i piętnastej trzydzieści czasu londyńskiego) pięć największych instytucji handlujących tym kruszcem: ScotiaMocatta, Barclays Capital, Deutsche Bank, HSBC i Société Générale. Hołdują tradycji, wedle której biorący kiedyś udział w negocjacjach partnerzy mogli poprosić

o chwilę do namysłu, podnosząc w górę niewielką flagę. Choć dziś *fixing* przeprowadzany jest telefonicznie, na zakończenie nadal wypowiadana jest ta sama formułka co dawniej: „*There are no flags, and we're ed*" (nikt nie podnosi flagi, cena została ustalona).

Pieniądze z kamienia

Sto lat temu, w czasie gdy Saint-Gaudens projektował złote amerykańskie monety, mieszkańcy położonej na południowym Pacyfiku wyspy Yap posługiwali się pieniędzmi z kamienia. Wartość płaskich, starannie szlifowanych krążków zwanych *fei* zależała od ich rozmiarów. Ten prymitywny na pierwszy rzut oka system monetarny opisał w wydanej w 1910 roku książce *The Island of Stone Money*[119] [Wyspa kamiennych pieniędzy] brytyjski antropolog William H. Furness. Przy niewielkich transakcjach – sprzedaży ryb czy świń – wystarczały monety o średnicy trzydziestu centymetrów, ale największe miewały nawet cztery metry. Robiono w nich wówczas otwory i przenoszono na grubych drążkach. Po dokonaniu poważnej transakcji sprzedawca wystawiał najczęściej nowo otrzymany kamień w widocznym miejscu swojej posesji. Furness zauważył jednak, że w przypadku bardzo ciężkich kręgów ograniczano się do zawarcia dżentelmeńskiej umowy. Ustalano jedynie, kto będzie nowym właścicielem monety, która pozostawała na swoim dotychczasowym miejscu. Przypominam sobie tę historię, słuchając opowieści o przesuwaniu złotych sztabek z klatki do klatki. Przecież to niemal to samo. Ale na Yap panowały jeszcze bardziej osobliwe zwyczaje. Białe, przypominające kwarc kamienie, z których szlifowano monety, sprowadzano tam z innej, oddalonej o kilkaset mil wyspy. Któregoś razu podczas sztormu zatonęła łódź, a wraz z nią kamień o wyjątkowo imponujących rozmiarach. Po powrocie załoga, która cudem uszła z życiem, opowiedziała wszystkim o zdarzeniu. Ustalono, że fakt zatonięcia kamienia nie ma większego znaczenia. Znane są jego rozmiary i wartość. Wiadomo, że spoczywa na dnie morza. Istnieje. To wystarczy, by posługiwać się nim w rozmaitych transakcjach.

Żądło

Jest coś nieludzkiego w takiej abstrakcji. Ilu śmiertelników posiadających drogocenny kamień, monetę czy skradziony obraz Van Gogha potrafi oprzeć się pokusie pokazania ich innym? Złoto w podziemiach nowojorskiej Rezerwy

Federalnej, choć ukryte w stalowo-betonowym bunkrze, istnieje tam po to, by wiedział o nim świat. Ma dostarczać pewności, wzbudzać zaufanie. Ma być niedostępne, a jednocześnie widoczne.

Czy o tym właśnie myślał brytyjski diler starych monet Stephen Fenton w mroźny poranek 8 lutego 1996 roku, idąc na umówione spotkanie w nowojorskim hotelu Waldorf-Astoria? Poprzedniego dnia złotą „dwuorłówkę" króla Faruka, której od kilkudziesięciu lat poszukiwały amerykańskie służby specjalne, przywiózł – a właściwie przemycił – z Londynu. W walizce. Nabył ją kilkanaście miesięcy wcześniej od egipskiego biznesmena, nie ujrzawszy go nigdy na oczy. Transakcja, której przedmiotem była cała kolekcja monet, opiewała na dwieście dwadzieścia tysięcy dolarów. Poprzedziły ją misterne negocjacje z kilkoma innymi dilerami. Wszyscy rozumieli, jak ważna w ich profesji jest powściągliwość i dyskrecja. Mieli również świadomość, że legenda otaczająca ten krążek metalu z jednej strony czyni monetę wyjątkowo cenną, z drugiej zaś – szczególnie kłopotliwą. Przed podjęciem decyzji Fenton długo zastanawiał się, w jaki sposób ją sprzeda. Zdawał sobie sprawę, że będzie musiał znaleźć klienta, dla którego ważniejsza okaże się legenda niż fakt, że stanie na bakier z prawem. W mroźny lutowy poranek wszystko wskazywało na to, że Fenton spisał się znakomicie. „Dwuorłówka" w niewielkiej plastikowej kopercie spoczywała w kieszeni jego koszuli. Miał za nią otrzymać osiemset pięćdziesiąt tysięcy dolarów. Chwilę przed ósmą Fenton wszedł do lobby słynnego hotelu, skierował się w kierunku windy, po czym wjechał na dwudzieste drugie piętro.

Kilkanaście minut później z pokoju 22 K, gdzie miało dojść do transakcji, Fentona wyprowadzono w kajdankach. Pośrednik, który skontaktował go z agentem potencjalnego klienta, okazał się współpracownikiem amerykańskich służb specjalnych. Z owym agentem załatwiał stare porachunki, transakcja wydawała się wymarzoną okazją, by go wsypać. Fenton wpadł w zasadzkę i został przewieziony do aresztu. Moneta trafiła do sejfu w piwnicach wieżowca World Trade Center 7.

Tam, w bunkrze należącym do oddziału FBI zajmującego się przestępstwami walutowymi, leżała przez pięć lat. W tym czasie prawnicy Fentona oraz rządu federalnego toczyli targi. Ci ostatni utrzymywali, że moneta nigdy nie weszła do obiegu, jest nielegalna, Fenton nie miał prawa jej nabyć. Na domiar złego dopuścił się przestępstwa, ponieważ wwożąc ją do Stanów Zjednoczonych, nie złożył stosownego oświadczenia celnego. Na jego korzyść przemawiała jednak klauzula dotycząca starych monet, o którą w roku 1933 zadbał Woodin. Oraz pozwolenie, które przez pomyłkę wydano egipskiemu królowi.

Wczesną wiosną 2001 roku doszło do ugody: „dwuorłówka” pójdzie pod młotek, dochodem obie strony podzielą się po połowie. Przygotowanie aukcji zajęło ponad rok. W trakcie, w lipcu 2001 roku, zaledwie kilka tygodni przed zamachami z 11 września, monetę z nowojorskiego bunkra FBI w World Trade Center 7 przewieziono do Fort Knox. Budynek legł w gruzach kilka godzin po zawaleniu się dwóch bliźniaczych wież WTC.

ROZDZIAŁ 11

„Okupacja” Wall Street: węzły sprzeczności

Chcą naprawiać spieprzony świat (*Unfuck the World*), pożerać bogatych (*Eat the Rich*), mniej się bać, więcej kochać (*Love More, Fear Less*). Mówią, że bankierzy okradają ludzi; że jeśli ktoś nie jest jeszcze wściekły, to znaczy, że nie zwraca uwagi, co się dzieje; że wierzyć w amerykańskie marzenie można już tylko w snach. Mają dość cynizmu polityków i chciwości panoszących się korporacji. Twierdzą, że reprezentują 99% – wszystkich, których kosztem bogaci się niewielka garstka krezusów. Są sfrustrowani pogłębiającymi się nierównościami: faktem, że w ciągu ostatnich dwóch dekad realne dochody klasy średniej systematycznie spadają, podczas gdy zarobki garstki najbogatszych rosną w astronomicznym tempie. Nie chcą się pogodzić z tym, że coraz trudniej jest się wspinać po społecznej drabinie i że coraz większa jest niepewność jutra.

Głośno zrobiło się o nich we wrześniu 2011 roku. Rozpoczęli „okupację” Wall Street. Inspiracji dostarczyły im rewolucje arabskiej wiosny. Podobnie jak młodzi ludzie w Egipcie, Tunezji, Jemenie wykorzystywali portale społecznościowe, by oddolnie się organizować. Symboliczna ulica, która od zamachów 11 września jest obstawiona barierami z betonu i której na co dzień strzegą żołnierze z karabinami gotowymi do strzału, to niezbyt dobre miejsce do protestów. Sprzed budynku giełdy szybko ich przepędzono. Niezrażeni przenieśli się na położony w pobliżu skwer. Przy Liberty Plaza, wśród mizernych drzew i klombów z chryzantemami, rozbili obóz.

Wrzesień 2011: bębny rewolucji

Na pierwszy rzut oka niezwykły biwak ma w sobie coś z fiesty, przywodzi na myśl burzliwe lata sześćdziesiąte, Woodstock i dzieci kwiaty; albo happeningi organizowane w Polsce w latach osiemdziesiątych przez Pomarańczową Alternatywę. Ale scenografia i okoliczności są inne.

„*Make Jobs Not War*” – wołają współcześni zbuntowani. Twórzmy miejsca pracy, zamiast prowadzić wojny. Od skandowanego podczas pokojowych protestów w latach sześćdziesiątych *Make Love Not War* (kochajmy się, zamiast prowadzić wojny) przeszliśmy daleką drogę. Wśród 99% raczej nie ma dziś dzieci kwiatów. Są za to bezrobotni; zatrudnieni na niepełnych etatach lub bez etatów – bez ubezpieczeń i świadczeń; tracący domy i emerytury; absolwenci najlepszych uczelni, którzy boją się, że przez pół życia nie spłacą kredytu za studia; są wreszcie przedstawiciele klasy średniej, którzy wciąż mają posady, ale z coraz większym niepokojem patrzą w przyszłość. Czują, że to oni ponoszą koszty kryzysu wywołanego przez bankierów i finansistów. To z ich podatków tworzono pakiety ratunkowe dla Wall Street. Ich tymczasem nikt nie ratował. Nie potrafią pogodzić się z faktem, że co szósty Amerykanin żyje dziś poniżej granicy ubóstwa. Nie ufają politykom ani z prawa, ani z lewa – uważają, że wszyscy zostali skorumpowani i nie reprezentują już interesów większości. Demokrację pożarły pieniądze. Zastąpiła ją plutokracja.

„Wsłuchujcie się w rytmy rewolucji” – wzywa brodacz z dredami trzymający w dłoniach niewielki transparent. Rytmy rewolucji wyznaczają bębny rozbrzmiewające nieustannie od wczesnego ranka do wieczoru. Nieustępliwy hałas skutecznie zagłusza dudniące nieopodal, przy Strefie Zero, młoty pneumatyczne i kilofy. „Jesteśmy świadkami czegoś wspaniałego. Ludzie zaczynają się budzić” – mówi Bill Dobbs, jeden z organizatorów protestu, na co dzień konsultant PR. Rozmawiamy dzień po wielotysięcznej demonstracji na dolnym Manhattanie. Do „okupujących” po raz pierwszy oficjalnie przyłączyło się kilkanaście dużych central związkowych. Niemal każdego dnia z całej Ameryki – od Seattle i Los Angeles przez Nowy Orlean po Boston i Waszyngton – napływają informacje o kolejnych demonstracjach i protestach. „Ameryka od dawna była pogrążona w letargu – twierdzi Dobbs. – Wzniecić jakąś iskrę, przebić się przez cynizm jest szalenie trudno. Tymczasem tu jesteśmy świadkami czegoś wspaniałego. Ludzie zaczynają marzyć”.

Scenografia

W ciągu dnia w obozie koczuje kilka tysięcy osób. Na noc zostaje najczęściej kilkaset. Śpią na tekturach przykryci plastikowymi płachtami. Budzą się wcześnie rano. Czytają, piszą wiersze, medytują, uprawiają jogę, malują, grają, tańczą i śpiewają. Przede wszystkim zaś rozmawiają i debatują: jak naprawić świat.

Nie wybrali przywódców („Każdy z nas jest przywódcą” – przeczytałam na jednym z transparentów). Nie stworzyli spójnego programu ani listy postulatów. Ale nawet jeśli w kwestiach programowych czy ideologicznych wśród „okupantów” zdają się panować chaos i anarchia, ich obóz jest imponująco czysty i doskonale zorganizowany. Tuż przy wejściu, w recepcji, otrzymuję program dnia: pobudka o ósmej, śniadanie, dyskusje w grupach, marsz, walne zgromadzenie, po jedenastej wieczorem okażmy szacunek innym i zachowajmy ciszę. Są też broszurki z informacjami o grupach i komitetach, do których można się przyłączyć: sprzątanie śmieci, kuchnia, opieka nad dziećmi, ośrodek zdrowia, psychoterapia i tym podobne. „*Se habla español*” (mówimy po hiszpańsku) – informuje napis na tekturze.

Na terenie obozu działa centrum medialne wyposażone we własne generatory prądu. Laptopy i telefony komórkowe (przede wszystkim te z jabłuszkiem) zdają się najważniejszym orężem tej rewolucji. Ponadto farby plakatowe i kawałki tektury, na których „okupanci” malują rozkładane potem na skwerze hasła (po kilku dniach czy godzinach kończą jako podkładki pod materace). Oprócz informacji publikowanych na portalach społecznościowych przez większą część dnia z obozu nadawana jest również na żywo internetowa transmisja wideo. Protestujący, oburzeni początkowym brakiem zainteresowania tradycyjnych mediów, szybko stworzyli własny organ prasowy – „Occupied Wall Street Journal”. Wydawana raz w tygodniu gazeta pojawia się wersji papierowej i elektronicznej.

W obozie działa też biblioteka. Przechowywane w kartonowych pudłach tomy (socjologia, filozofia, historia, media) to dary od sympatyków protestu. Wszystko opiera się na zaufaniu – wypożyczający książki do domu są proszeni, by po zakończeniu lektury przynieść je z powrotem lub komuś podarować. „Zbudowaliśmy w tym parku wspólnotę. Próbkę innego, lepszego świata. Świata, w którym »my« jest ważniejsze niż »ja«, świata, w którym troszczymy się nawzajem jeden o drugiego. To ważniejsze niż jakiekolwiek postulaty – twierdzi dwudziestoszścioletni Rami, który właśnie skorzystał z usług obozowego fryzjera (w zamian za papierosa przyciął mu brodę; imponujące dredy pozostały nietknięte). – Tu nie chodzi o program czy żądania, ale o to, jaka będzie ludzkość. O solidarność. O sprawiedliwość. O poszanowanie drugiego człowieka”. Kim jest na co dzień? „Filozofem, nauczycielem, mistykiem”. Jak zarabia na życie? „Jak się da. Najczęściej jako kurier, czasem chwytam się innych fizycznych zajęć”. Jak długo będzie trwał ten protest? Jakie może przynieść rezultaty? Rami musi już iść, za chwilę zaczyna się Zgromadzenie

Generalne, dziś ma przemawiać znana aktywistka i autorka Naomi Klein. Miło było ze mną rozmawiać, ma nadzieję, że jeszcze tu wrócę.

Amplifikacja

Park, w którym koczują „okupanci”, należy do prywatnej korporacji. Od kilkudziesięciu lat miasto Nowy Jork zachęca deweloperów i właścicieli budynków, by część posiadanych przez siebie terenów i nieruchomości przeznaczali na cele publiczne – w zamian mogą wznosić wieżowce wyższe, niż przewidują limity prawa budowlanego. Jak dokładnie i w jakich godzinach eksploatowany jest dany skwer, ogródek czy lobby, zależy od ustaleń czynionych każdorazowo przez właścicieli z władzami miasta; brak w tej kwestii jasno sprecyzowanych zasad. Właśnie dlatego, mimo frustracji i niepokoju, ani burmistrz Nowego Jorku, ani prywatni właściciele okolicznych budynków nie mają odwagi wyrzucić z parku protestujących. Mogą im jednak utrudniać życie. „Okupantom” nie wolno rozbijać w parku namiotów, nie mogą również używać mikrofonów ani głośników.

Pozbawieni elektronicznych wzmacniaczy, wykorzystują więc własne głosy. Ilekroć ktoś przemawia, tłum przekazuje wypowiedź dalej. Skandowane słowa niosą się powoli jak koncentrycznie rozchodzące się na wodzie fale – ze środka parku na obrzeża, na chodnik, na ulice. Chwilami wszystko zlewa się w jedną, trudną do zrozumienia całość.

Niełatwe bywa też dochodzenie do konsensusu poprzez sygnalizowanie aprobaty, sprzeciwu lub niepewności za pomocą podnoszenia i opuszczania rąk (wchodzący na plac otrzymują ulotkę z dokładnymi instrukcjami). Przyjęcie pierwszego dokumentu (była nim Deklaracja okupacji miasta Nowy Jork) zajęło uczestnikom protestu prawie dwa tygodnie.

Richard Kim, publicysta lewicowego tygodnika „The Nation”, który jako jeden z pierwszych informował o „okupacji”, napisał, że być może tak powolne, wymagające ogromnej cierpliwości i solidarności podejmowanie decyzji okaże się dla niezwykłej rewolucji czymś zbawiennym; porównał ten proces do ruchu Slow Food. „Powiedzmy, że to coś w rodzaju Slow Activism. Może dostarczy przeciwwagi dla stworzonego przez Wall Street reżimu natychmiastowych zysków?” [120] Nie bez gorzkiej ironii Kim zauważał, że to przecież w biurowcach wokół Wall Street, w bezpośrednim sąsiedztwie obozu, potężni bankierzy „kroili i dzielili swoje instrumenty z szybkością, od której drętwiały mózgi”. Miał na myśli najrozmaitsze finansowe derywaty – tak skomplikowane i abstrakcyjne, że

nawet większość specjalistów i ekspertów nie była w stanie nad nimi panować. „Uzbrojeni w potężne, wymykające się spod jakiejkolwiek kontroli bazy danych, wykorzystujący eleganckie formuły i imponujące algorytmy, dokonujący transakcji w ciągu ułamków sekund, mieli wprowadzić nas w świat, w którym wszystko dzieje się jednocześnie i natychmiast. Nie doprowadziło to do niczego dobrego".

Czy rzeczywiście banda dwudziesto- i trzydziestolatków może przewrócić ten świat do góry nogami? Zatrząść w posadach budynkami, które drapią chmury, potężną Wall Street, kapitalistycznym porządkiem? Czy 99% rzeczywiście ma ochotę na rewolucję? Co wyniknie z tej „okupacji"?

Zastanawiam się nad tym, słuchając przemówienia Naomi Klein. Stoję dość daleko od epicentrum Zgromadzenia, jej słowa niesione przez tłum docierają do mnie ze sporym opóźnieniem. „Mówimy o przewartościowaniach, które odmienią sposób funkcjonowania społeczeństwa. To trudno przełożyć na dobrze brzmiący w mediach postulat; w ogóle trudno wymyślić, jak to zrobić. Ale jakkolwiek trudne, nadal jest to bardzo pilne". Tłum skanduje. Wsłuchuję się w rytm rewolucji. Zapada zmrok. W okolicznych biurowcach zapalają się światła. „Jakkolwiek trudne, nadal jest to pilne". I kolejny krąg. Coraz dalej i coraz głośniej.

Grudzień 2011: szczęśliwe zakończenia?

Gdy wróciłam na plac w grudniu, tuż przed Gwiazdką, nikt już niczego nie skandował. Drzewa, z których opadły liście, udekorowane były lampkami świątecznymi. W miejscu, w którym parę tygodni wcześniej mieściła się obozowa kuchnia, kilkoro dzieci bawiło się w berka. Jeśli nie liczyć garstki osób ze smętnie wyglądającymi transparentami, park był prawie pusty. „Zbieram $$ na szczęśliwe zakończenia" – kobieta z puszką w dłoni próbowała nagabywać przechodniów o pieniądze.

Właściwie wszystko można było przewidzieć. Zima w tym roku zaatakowała Nowy Jork wyjątkowo wcześnie. Pod koniec października spadł pierwszy śnieg. Robiło się coraz chłodniej. Na noc na placu zostawali już tylko najwytrwalsi – coś w rodzaju warty. Rozbijali wojskowe namioty, zapalali palniki gazowe, teraz już nielegalnie. Atmosfera fiesty minęła bezpowrotnie. Bardziej niż radosne zgromadzenie dzieci kwiatów obóz przypominał smutne zgrupowanie osaczonych partyzantów.

W połowie listopada na plac wkroczyła policja. W przeprowadzonej z zaskoczenia w środku nocy akcji brało udział kilkuset uzbrojonych funkcjonariuszy w kombinezonach i maskach gazowych. Aresztowano blisko trzysta osób, w tym kilkunastu dziennikarzy, którzy próbowali filmować działania policji. Podobne „pacyfikacje” miały miejsce w innych miastach, w których w ciągu minionych miesięcy jak grzyby po deszczu zaczęły się pojawiać obozy „Occupy”: w Seattle, Bostonie, Filadelfii, Atlancie, San Diego, San Francisco. W Oakland w Kalifornii na początku listopada podczas starć z policją ciężko pobito weterana wojny w Iraku.

W Nowym Jorku burmistrz Michael Bloomberg oraz właściciele parku Zuccotti – prywatna korporacja – tłumaczyli, że chodzi o czystość i porządek. W ciągu kilku godzin plac, z którego zniknęły kuchnia polowa, centrum medialne i biblioteka, został wysprzątany. Nazajutrz sąd miejski pozwolił protestującym wrócić na skwer, ale teraz mogli na nim przebywać tylko w ciągu dnia, bez namiotów, bez śpiworów, bez generatorów prądu. Biwak przy Liberty Plaza stracił rację bytu. Zapowiedzieli, że w takim razie zmienią taktykę. Od tej pory zamiast placów w centrach miast będą zajmować przejęte przez banki domy, wprowadzać blokady portów, ulic, korporacji. Rozpoczęli „ruchomą okupację”.

W połowie grudnia na kilka godzin sparaliżowali pracę największych portów zachodniego wybrzeża, między innymi w Anchorage na Alasce, Seattle i Portland, Oakland i Los Angeles. W starannie skoordynowanych akcjach wzięło udział kilka tysięcy osób. Celem miało być „zatrzymanie machiny, która przynosi zyski najpotężniejszym korporacjom”. Blokady na drogach dojazdowych sprawiły, że trzeba było wstrzymać załadunek i rozładunek. Właściciele portów oraz ich kontrahenci ponieśli dotkliwe straty. W tym samym czasie trwały demonstracje w Nowym Jorku przed siedzibą banku inwestycyjnego Goldman Sachs, jednego z największych udziałowców tych portów. Protestujący – w kolorowych strojach i maskach – porównywali go do wielkiej kałamarnicy, która swoimi mackami próbuje opleść wszystko, co się da. Zarówno na zachodnim wybrzeżu, jak i w Nowym Jorku doszło do starć z policją i aresztowań.

Rewolucjoniści nie ograniczali się jednak do takich spektakularnych akcji. Jak Ameryka długa i szeroka zaczęli również „przejmować” nieruchomości, których hipoteki zajęły banki. „To zbrodnia, że Wall Street dostała pomoc [z budżetu państwa], po czym odwróciła się na pięcie, eksmitowała miliony ludzi z domów, odmawiając płacenia podatków, z których można by finansować jakąś pomoc mieszkaniową” – grzmiał Alfredo Carrasquillo, uczestnik jednej z pierwszych

„okupacji” we wschodniej części Brooklynu. Zimą 2011 roku wiele domów miało w tej dzielnicy powybijane szyby, drzwi zabite sklejką. Odsetek nieruchomości, którym weszły na hipotekę banki, był tu pięciokrotnie wyższy niż w innych częściach miasta (w 2010 roku na każde tysiąc domów prawie siedemnaście).

Jednorodzinny dom przy ulicy Vermont 702, który postanowili zająć „okupanci”, od trzech lat stał pusty. W 2008 roku jego właścicielem stał się bank Countrywide. Rodzina niebędąca w stanie spłacać kredytu otrzymała nakaz eksmisji. Countrywide, który zaraz potem sam znalazł się na skraju bankructwa, został z kolei przejęty przez Bank of America. Ten ostatni również był w owym czasie na oddziale reanimacji – otrzymywał pożyczki i ratunkowe pakiety od podatników. Rząd federalny tłumaczył, że gigant – największy bank w Ameryce – „jest zbyt wielki, by pozwolić mu na upadłość”. Dom przy Vermont stał tymczasem pusty. Przez stropy zaczęła przeciekać woda, ściany pokryła pleśń. Carrasquillo, ojciec pięcioletniego chłopca i ośmioletniej, cierpiącej na autyzm dziewczynki, od wielu już lat jako bezdomny koczował wśród znajomych i na ulicach. Dzieci od urodzenia mieszkały z matką w schronisku.

Organizatorzy akcji postanowili, że w domu przy Vermont 702 powinna zamieszkać właśnie ta rodzina. Na dobry początek dom został oklejony żółtą taśmą (podobną do tej, jakiej policja używa na miejscu zbrodni) z napisem „Okupacja”. Ekipa ochotników zabrała się do reperacji cieknącego dachu, osuszania i dezynfekcji wnętrz. „Banki bezkarnie łamią prawo, zarabiają biliony i dostają zapomogi, podczas gdy my borykamy się z rekordowo wysokim bezrobociem i rekordowo wysokimi długami […]. Nigdy więcej! Przejmujemy naszą demokrację i przejmujemy nasze domy” – napisało biuro prasowe Occupy w materiałach rozsyłanych dziennikarzom pocztą elektroniczną. Nadeszły wraz z zaproszeniem do wzięcia udziału w „parapetówce” i zapowiedzią, że podobne akcje będą podejmowane w innych miastach Ameryki.

Czy do przejęcia domów i demokracji rzeczywiście wystarczą żółta taśma, trochę sklejki, gwoździe, młotki i kilka kanistrów grzybobójczego płynu? Wokół nie brakowało sceptyków, którzy przewidywali, że ruch Occupy w ciągu miesiąca–dwóch umrze śmiercią naturalną. Przejmują porty? I banki? Przecież to śmieszne. Porywają się z motyką na słońce! Powinni raczej poczytać o przygodach Don Kichota.

Obudźcie się

Kilka dni po brooklińskiej „parapetówce” zadzwoniłam do Billa Dobbsa. Choć cieszył się sukcesem „akcji mieszkaniowej” – mimo deszczu w dzień powszedni w położonej z dala od centrum miasta okolicy pojawiło się dużo ludzi – nie miał złudzeń, że ruch Occupy czeka jeszcze wiele trudnych chwil. „Utrata parku Zuccotti niewątpliwie jest porażką. Gdy organizuje się ludzi, próbuje budować jakiś ruch, wszystko zaczyna się od kontaktów twarzą w twarz, od tworzenia więzi, przyjaźni. Dlatego przestrzeń fizyczna – miejsce, w którym mogą się spotkać umysły, w którym można wymieniać idee i myśli – jest szalenie ważna”.

„Nowy Jork nie został stworzony do protestów – zauważał Dobbs. – Przestrzeń miejska, zwłaszcza na Manhattanie, jest niemal w zupełności pozbawiona miejsc publicznych. Powstawała głównie z myślą o tych, którzy chcą obracać nieruchomościami, wznosić wieżowce, załatwiać interesy. W Nowym Jorku trudno wręcz zawiesić gdzieś transparent – przystanki autobusowe na przykład są w całości zajęte przez płatne reklamy. A cóż dopiero mówić o publicznych zgromadzeniach. Nawet niewielka demonstracja – dwadzieścia, trzydzieści tysięcy osób – stanowi problem, bo na Manhattanie nie ma prawie miejsc, w których może się zgromadzić tylu ludzi naraz. Wbrew potocznym wyobrażeniom nasza wolność słowa jest mocno ograniczona, nasze środki wyrazu są ubogie – poprzestajemy najczęściej na oddaniu głosu raz na cztery lata. Albo nawet i to nie, bo wiele osób ma poczucie, że cały ten proces nie ma sensu; w ramach buntu spędzają życie na sofie przed telewizorem z nogami wyłożonymi na stół. Tak naprawdę w naszym kraju gromadzimy się i przeżywamy wspólnie tylko imprezy sportowe”.

Ale Dobbs, który w rozmaite ruchy kontestacyjne angażuje się od kilkudziesięciu lat, daleki był od zniechęcenia czy rezygnacji. „To, że straciliśmy ten park – choć smutne – nie powinno być zaskoczeniem. Nikt chyba się nie spodziewał, że ktoś ofiaruje nam sprawiedliwość społeczną i głębokie społeczne przemiany jak ładnie opakowany prezent. I że to wszystko uda się załatwić jednym protestem, w ciągu miesiąca czy dwóch. […] Ci, przeciw którym stajemy – najbogatsi – są przebiegli. To będzie długa walka. Ale na pewno nie mamy zamiaru się poddawać”. Dobbs milknie na chwilę, po czym dodaje: „Najpiękniejszy transparent spośród setek, jakie widziałem podczas tego protestu, zawierał dwa proste słowa »Obudźcie się«. I to naprawdę się stało w ciągu tych kilkunastu tygodni. Tego nikt nam nie odbierze”.

ROZDZIAŁ 12

New York Public Library: odmienić czyjeś życie

Od ponad wieku ścierają się tu idee i tradycje; mieszają języki. „To miejsce, w którym wszyscy mogą dokonywać odkryć, puścić wodze wyobraźni” – mówi o Nowojorskiej Bibliotece Publicznej jej dyrektor Paul LeClerc. Stworzona dzięki determinacji i szczodrości wielkich amerykańskich filantropów, a dziś utrzymywana zarówno przez podatników, jak i ze środków prywatnych, jest jedną z najwspanialszych bibliotek świata. Przechowywane tu zbiory – ponad pięćdziesiąt milionów książek, map, dokumentów, rycin i fotografii – zajmują w sumie sto czterdzieści kilometrów bieżących półek. Imponująca kolekcja stanowi niepowtarzalne archiwum zbiorowej pamięci: od liczących ponad cztery tysiące lat sumeryjskich tabliczek z gliny po iPady, na których w 2011 roku biblioteka z okazji setnych urodzin udostępniła multimedialną aplikację Biblion.

Ale New York Public Library (NYPL) to znacznie więcej niż książki, cyfrowe pliki i pamiątki. Od ponad wieku pełni funkcję obywatelskiej szkoły. Była i jest symbolem demokratycznych i egalitarnych aspiracji Ameryki.

Drabina

Na pomysł jej stworzenia wpadła pod koniec XIX wieku grupa wizjonerów – między innymi ówczesny gubernator stanu Nowy Jork i niedoszły prezydent kraju Samuel Tilden. Na Manhattanie istniały już wówczas dwie publiczne czytelnie: jedna stworzona przez niemieckiego imigranta Johna Jacoba Astora, który doszedł do ogromnej fortuny, handlując najpierw futrami, a potem nieruchomościami (kiedy umierał, był najbogatszym człowiekiem w Ameryce); druga zaś należąca do naukowca i bibliofila Jamesa Lenoxa, który kolekcjonował stare rękopisy, zwłaszcza *Americana*. Obie były jednak niewielkimi bibliotekami, do których dostęp mogła mieć co najwyżej garstka wybrańców. „Ekskluzywny kurort dla bibliomaniaków” – żartowała kiedyś jedna z bulwarowych gazet [121].

Nowy Jork na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego stulecia przeżywał swój złoty wiek. Metropolia powiększała nie tylko swoje rozmiary – liczyła już więcej mieszkańców niż Paryż, a lada chwila miała przegonić również Londyn – lecz przede wszystkim ambicje. Tilden i kilku podobnie myślących zapaleńców wierzyli, że wspaniałe miasto musi posiadać wspaniałą bibliotekę. Instytucja taka jawiła im się jako kwintesencja cywilizacji, obywatelskiego zaangażowania, dowód na to, że Ameryka dogania Europę na polu nie tylko handlu czy przemysłu, lecz także życia intelektualnego. Myśleli również o imigrantach, którzy stanowili blisko połowę mieszkańców miasta. Znakomita większość nie była wykształcona, często nie znała nawet angielskiego. Im, bardziej niż białe kruki i eleganckie wnętrza, potrzebne było coś w rodzaju intelektualnego azylu.

W Ameryce – kraju ludzi przedsiębiorczych i odważnych, w którym liczyły się przede wszystkim indywidualizm, samodoskonalenie, polepszanie własnego losu – biblioteki publiczne w dużej mierze pełniły funkcję samoobsługowych szkół. Tworzone często oddolnie, przez grupy mieszkańców miast i miasteczek, którzy nie oglądając się na lokalne władze, sami brali sprawy w swoje ręce, instytucje te stanowiły nie tylko wszechnice wiedzy – przyczyniały się także do integracji społeczeństwa. Nie inaczej było w Nowym Jorku.

Tilden, z wykształcenia prawnik, zapisał w testamencie na rzecz przyszłej biblioteki ponad cztery miliony dolarów (jego spadkobiercy darowiznę zmniejszyli potem do dwóch i pół miliona). Zainspirowani przezeń Astor i Lenox postanowili wówczas podarować jej swoje kolekcje. Do projektu włączyło się także miasto, przeznaczając pod gmach dwa kwartały ulic przy Piątej Alei – zdecydowano o wyburzeniu położonego tam, nieczynnego już rezerwuaru wody miejskiej. Na koniec wreszcie rękę do dzieła przyłożył Andrew Carnegie, stalowy magnat, który ofiarował 5 300 000 dolarów na stworzenie w Nowym Jorku sieci dzielnicowych wypożyczalni. Połączone w jeden system (ilekroć któraś nie posiadała jakiejś książki, mogła sprowadzić ją z innej), zostały pomyślane jako uzupełnienie biblioteki głównej – czytelni badawczej, w której ze zbiorów korzystać można wyłącznie na miejscu.

Carnegie, wówczas jeden z najbogatszych ludzi w Ameryce, wierzył, że posiadanie fortuny to przede wszystkim zobowiązanie wobec reszty społeczeństwa. Sprzeciwiał się jednak nieodpowiedzialnemu rozdawnictwu. „Najlepszą metodą polepszenia życia wspólnoty jest dostarczenie jej drabiny, po której ci, którzy zechcą, mogą się wspinać” – pisał w pamflecie *Gospel of Wealth* [Ewangelia bogactwa]. Biblioteki publiczne – w całej Ameryce sfinansował ich ponad dwa i pół tysiąca – miały być w jego pojęciu taką właśnie drabiną. Lokalne

wspólnoty, które otrzymywały od niego środki na ich budowę i wyposażenie, musiały je potem samodzielnie utrzymywać.

Carnegie i pozostali założyciele NYPL stworzyli tym samym precedens – biblioteka, instytucja *par excellence* publiczna, miała być finansowana zarówno przez podatników, jak i ze środków prywatnych. Sto lat później miasto, stan Nowy Jork oraz rząd federalny dostarczają około jednej trzeciej opiewającego na pięćdziesiąt milionów dolarów rocznie budżetu NYPL. Reszta pochodzi z grantów i darowizn. Jednym z niedawnych dobroczyńców był milioner z Wall Street Stephen Schwarzman, który w roku 2008 na rzecz biblioteki przekazał sto milionów dolarów. Decyzja, by główny gmach nazwać odtąd jego imieniem, wywołała w Nowym Jorku sporo kontrowersji. Tym bardziej że Schwarzman sprawował w przeszłości funkcję prezesa Lehman Brothers – banku, którego upadek w 2008 roku właśnie stał się symbolicznym początkiem wielkiego kryzysu. Wielu bywalcom gmachu – zwłaszcza jeśli stracili posady lub jeśli banki przejęły ich hipoteki – trudno było uwierzyć, że ten filantrop jest człowiekiem szlachetnym i że leży mu na sercu dobro publiczne.

Biblioteka jest jednak utrzymywana nie tylko przez krezusów i do pozyskiwania funduszy podchodzi w sposób kreatywny. Jednym z niedawnych pomysłów było wystosowanie prośby do „przyjaciół NYPL", by setne urodziny instytucji uczcić przekazaniem niewielkiego datku. W zamian ofiarodawcy mogli napisać na stronie internetowej kilka zdań o ulubionej książce – dlaczego jest ważna, jak zmieniła ich życie. Powstała w ten sposób „wirtualna półka" – interaktywna lista lektur umożliwiająca nawiązywanie kontaktów czytelnikom na całym świecie. „Nikt nie jest w stanie przewidzieć, która książka do kogoś przemówi i doprowadzi do nawiązania przyjaźni" [122].

Splendor i harmonia

Pierwszy szkic – zarys – dr John Shaw Billings, przyszły dyrektor biblioteki, wykonał ołówkiem na kawałku tektury. Pomysł, by ogromną czytelnię umieścić na najwyższym, drugim piętrze (przez Amerykanów nazywanym trzecim) gmachu, wydawał się dość osobliwy. Billings chciał jednak, by czytelnia znajdowała się jak najdalej od zgiełku i hałasu ulicy i by była pełna naturalnego światła. Zależało mu także, by czytelnicy nie musieli zbyt długo czekać na zamawiane przez siebie książki – magazyny miały się znaleźć bezpośrednio pod podłogą czytelni.

W konkursie na projekt, który ogłoszono wkròtce potem, zwyciężyła stosunkowo mało znana firma architektoniczna założona przez pochodzącego z Brazylii Johna Mervena Carrère i nowojorczyka Thomasa Hastingsa. Obaj odebrali wykształcenie w paryskiej L'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts – kuźni najwybitniejszych amerykańskich architektów XIX wieku. To wpływom tej uczelni Ameryka zawdzięczała pojawienie się stylu beaux-arts. Neoklasycystyczny, nawiązujący zarówno do architektury starożytnego Rzymu, jak i do baroku kierunek charakteryzowało zamiłowanie do symetrii, harmonii, porządku i elegancji. Monumentalne, marmurowe najczęściej budynki – w przeważającej większości instytucje użyteczności publicznej – epatowały siłą, dostojeństwem, pewnością siebie. Jednocześnie jednak miały w sobie coś przyjaznego człowiekowi. Ta solidność zamiast przytłaczać, budziła zaufanie.

Biblioteka, która była pierwszym dużym projektem pracowni Carrère & Hastings, do dziś jest uważana za jeden z najwspanialszych przykładów tego stylu. Rozciągający się wzdłuż Piątej Alei gmach z marmuru zajmuje długość dwóch przecznic – między Czterdziestą a Czterdziestą Drugą Ulicą. Tworzące zewnętrzną fasadę ściany mają ponad metr grubości. Podczas budowy zużyto ponad sto pięćdziesiąt tysięcy metrów sześciennych marmuru – gros pochodziło ze stanu Vermont, ale do wykonania niektórych fragmentów wnętrza sprowadzono skały z Grecji. W 1911 roku, kiedy zakończono prace, biblioteka była największym marmurowym budynkiem w Ameryce. Mimo tych rozmiarów harmonia i eleganckie proporcje sprawiają, że gmach ma w sobie lekkość i gracje.

Wejście do budynku wieńczy ogromny portyk, ale ukryte pod jego łukami misternie zdobione drzwi z brązu – jest ich troje – są stosunkowo niewielkie, nie onieśmielają. Podobnie jak szerokie, łagodnie wznoszące się ku wejściu schody poprzedzielane małymi podestami, na których można się zatrzymać i na których w ciepłe dni siedzą ludzie (wokół biblioteki stoją metalowe krzesła, które łatwo można przenosić z miejsca na miejsce). Schodów z obu stron strzegą kamienne lwy na piedestałach. Wyrzeźbione w 1916 roku przez Edwarda C. Pottera, stały się z czasem symbolem biblioteki (ich wizerunek jest dziś znakiem zastrzeżonym NYPL). Podczas Wielkiej Depresji burmistrz Nowego Jorku Fiorello LaGuardia, chcąc, by stanowiły inspirację dla zgnębionych mieszkańców miasta, nadał im imiona: Patience (Cierpliwość) i Fortitude (Hart ducha).

Demokratyczny pałac

Wzorem i inspiracją dla twórców NYPL były najwspanialsze instytucje świata powołane do gromadzenia i propagowania wiedzy: od najstarszych i nieistniejących już bibliotek w Aleksandrii czy Pergamonie po najnowocześniejsze, tworzone w oświeceniowej Europie, jak Bibliothèque national de France czy British Library. W Nowym Jorku chciano jednak, by biblioteka była otwarta dla wszystkich. Każdy – bez wyjątku każdy – mógł wejść do gmachu i otrzymać dowolną książkę: za darmo, szybko i bez jakichkolwiek pytań. Tak jest do dziś. „Jedynym kryterium, które decyduje, czy ktoś może korzystać z tej biblioteki, jest ciekawość świata" – podkreśla z dumą dyrektor LeClerc. Każdego roku NYPL odwiedza ponad szesnaście milionów ludzi: turyści i bezdomni, wariaci i nudziarze, uczniowie szkół i nobliści, stateczne panie w kapelusikach i kloszardzi, którzy dłubią w nosie.

Przekraczając próg budynku, wchodzą do najbardziej demokratycznego pałacu, jaki można sobie wyobrazić. Wkraczają do holu dedykowanego Astorowi i niemal natychmiast zostają przeniesieni do innego świata. Chciałoby się napisać, że to „przedsionek", ale czy można użyć tego słowa w odniesieniu do marmurowego pomieszczenia z misternie zdobionymi sklepieniami, lśniącymi posadzkami, kamiennymi kandelabrami i doryckimi kolumnami? Jest on raczej bramą wiodącą do dalszych części biblioteki: położonych na parterze sal wystawowych i kilku specjalistycznych kolekcji. Stąd dwie otwarte klatki schodowe obejmujące hol z prawej i lewej strony prowadzą na trzecie piętro, do najważniejszego miejsca w gmachu: czytelni głównej.

Nazywana jest pokojem 315. „Pokój" ten zajmuje długość dwóch nowojorskich przecznic – ma prawie sto metrów długości i dwadzieścia cztery metry szerokości. Niektórzy twierdzą, że przypomina boisko piłkarskie. Jeśli nie liczyć znajdujących się pośrodku stanowisk, przy których zamawia się i odbiera książki i które dzielą czytelnię na części północną i południową (są jednak znacznie niższe niż wznoszący się na wysokość szesnastu metrów strop), to ogromne pomieszczenie stanowi jedną całość; brak w nim jakichkolwiek kolumn czy ścian. Są tylko rzędy masywnych dębowych stołów. Zbudowane z marmuru pokrytego drewnem (każdy waży ponad ćwierć tony) tworzą wrażenie solidności, porządku, jakiejś nieuchronności. Podobnie jak stojące przy nich obszerne, drewniane krzesła-fotele, mosiężne lampy i wszystkie inne elementy wystroju wnętrza – nawet takie detale, jak kontakty, klamki, kosze na śmiecie czy ścienne fontanny z wodą pitną, które także projektowała pracownia Carrère & Hastings. Pieczołowitość, troska o każdy, najdrobniejszy nawet szczegół budzą podziw i szacunek. Piękno, które ma zachwycać do pracy. Wspaniała fabryczna hala,

w której od stu lat kłębią się ludzkie myśli i przeżycia – nieśmiałe i szalone, odważne i bezsensowne, wzniosłe i trywialne.

W czytelni głównej jest miejsce dla ponad sześciuset osób. Siedzą głowa przy głowie, rząd po rzędzie, jak okiem sięgnąć. Starzy i młodzi, pogrążeni w książkach albo w marzeniach, z nosami w laptopach i z głowami zadartymi w kierunku pysznie zdobionego sufitu, na którym namalowano niebo. Błękit i białe chmury, ciemne, bogato rzeźbione drewno pokryte miedzią i złotem. Jedni czytają, inni myślą; raz po raz zdarza się jakiś ekscentryk, który mamrocze coś do siebie, tu i ówdzie ktoś zmęczony ukradkiem przysypia.

Lubię przychodzić tu wcześnie rano, tuż po otwarciu biblioteki, kiedy czytelnia jest jeszcze prawie pusta. Przez ogromne, sięgające sufitu okna do wnętrza wpadają promienie słońca – widać ukośne linie odbijające się od mosiężnych abażurów, prześlizgujące po powierzchni stołów.

Pokój 315 szybko się zapełnia – w ciągu godziny zrobi się tu tłok. Wielobarwny tłum, procesja ludzi, którzy bez ustanku czegoś szukają, nad czymś się głowią. Stukot klawiatur, szelest przewracanych kartek, szuranie krzeseł, szepty i szmery zlewają się w szum. Ile myśli, tęsknot i pragnień, ile pytań i wątpliwości zrodziło się przy tych stołach, w świetle tych lamp, wokół półek, na których prężą się grzbiety słowników, atlasów, monografii, kompendiów i encyklopedii? Kto miał w ręku książkę o nowojorskiej awangardzie – ciężką, nudną i napuszoną cegłę – którą próbuję właśnie czytać? Kto chwycił za czerwony flamaster i nabzdyczonej pani krytyk zadedykował na marginesie zdecydowane „O czym ona, cholera, bredzi?!”? Nie wiem i nigdy się nie dowiem, ale pewnie moglibyśmy się zaprzyjaźnić.

Monstrualny regał

„Regał, który pomieści cztery i pół miliona woluminów” – głosił nagłówek artykułu, który ukazał się w 1905 roku na łamach „New York Timesa”. Nie ukończono jeszcze ścian budynku, ale w środku widać już było „wspaniałą stalową sieć słupków i poprzeczek” – biblioteczne magazyny. Donosząc o budowie niezwykłego regału, dziennik zapewniał, że „niczego podobnego nie można znaleźć w żadnej bibliotece Starego Świata” i że nawet w Bibliotece Kongresu metody magazynowania książek, jakkolwiek nowoczesne, nie dorównują temu, czym będzie dysponować NYPL. „Monstrualnych rozmiarów regał stanie się sercem całej tej konstrukcji, skarbem, dla którego ochrony ten marmurowy pałac jest wznoszony”.

Monstrualnych rozmiarów regał zajmował siedem sięgających piwnic kondygnacji i zawierał sto czternaście tysięcy półek o łącznej długości stu jeden kilometrów. Zgodnie z pierwotnym pomysłem Billingsa magazyn został umieszczony bezpośrednio pod podłogą czytelni, niniejszym stając się dla niej solidnym fundamentem (właśnie dlatego posiadający rozmiary boiska „pokój" mógł się obyć bez kolumn, ścian nośnych czy wzmacniających konstrukcję łuków i sklepień). Dodatkowe zbiory mieściły się w budynku po przeciwnej stronie Piątej Alei, który dziś zajmuje jedna z osiemdziesięciu dzielnicowych wypożyczalni. Książki przywożono stamtąd podziemnym korytarzem na wózkach, które ciągnęły konie. Ale mimo koni system katalogowania i dystrybucji książek, z jakiego korzystała biblioteka, został uznany za najnowocześniejszy na świecie. W maju 1911 roku, kilka dni po uroczystym otwarciu, szkic przedstawiający przekrój całego magazynu pojawił się na okładce pisma „Scientific American" [123]. Zamówienia z tytułem i numerem katalogowym książki wysyłano do magazynu pocztą pneumatyczną (fragmenty tej instalacji używane są do dziś). Książki dostarczano na górę za pomocą zmechanizowanej, przypominającej pionową karuzelę taśmy. Billings chciał, by na realizację zamówienia nikt nie czekał dłużej niż pół godziny.

Biblioteka uroczyście zainaugurowała działalność 23 maja 1911 roku, w szesnastą rocznicę utworzenia Fundacji Astora, Lenoxa i Tildena. Ceremonii przewodził prezydent kraju William Howard Taft. Dzień później biblioteka otworzyła podwoje przed czytelnikami. Traktowano to jako sensację – w pierwszym dniu gmach odwiedziło ponad trzydzieści tysięcy osób. Na stalowych regałach oprócz czterystu tysięcy rękopisów, książek i druków, które na dobry początek ofiarowali bibliotece Lenox i Astor, znajdowało się już ponad sześćset tysięcy nowych tytułów. Wśród nich był niewielki pamflet rosyjskiego autora N. I. Grota poświęcony twórczości Lwa Tołstoja i Fryderyka Nietzschego *Нравственные идеалы нашего времениа* [Etyczne ideały naszych czasów] – książka, którą o godzinie 9.08 zamówił pierwszy czytelnik. Otrzymał ją niespełna siedem minut później.

Monstrualnych rozmiarów regał zapełnił się dość szybko i z czasem koniecznością stało się dzielenie księgozbioru i tworzenie dodatkowych oddziałów NYPL. Gmach przy Piątej Alei przemianowano na bibliotekę nauk społecznych i humanistycznych. W pobliżu, przy Madison Avenue, otwarto oddział nauk ścisłych, przemysłu i biznesu. Bogate zbiory dotyczące dziedzictwa i kultury afroamerykańskiej trafiły do Schomburg Center w Harlemie,

multimedialne archiwa dotyczące sztuk audiowizualnych do oddziału przy Lincoln Center.

W ciągu ostatnich lat nowojorska biblioteka powiększyła swój magazyn o dalsze sześćdziesiąt cztery kilometry bieżące półek. Tym razem zostały umieszczone pod powierzchnią znajdującego się w sąsiedztwie Piątej Alei Bryant Parku. Ponieważ na Manhattanie każdy centymetr sześcienny jest na wagę złota, NYPL wykorzystuje unikalny, stworzony specjalnie dla niej system katalogowy. Umożliwia on porządkowanie książek nie wedle tematów, ale według dat włączenia do zbiorów i rozmiarów. Te z kolei bywają bardzo różne: od przypominającej pudełko zapałek broszurki z instrukcjami dla zatrzymywanych przez policję podczas akcji obywatelskiego nieposłuszeństwa (musiały być mikroskopijne, by łatwo można było je ukryć), po posiadający około metra długości album z kolorowymi rysunkami amerykańskich ptaków (słynny ornitolog James Audobon, nie dysponując lornetką, przed rozpoczęciem pracy ptaki uśmiercał).

Intelektualna gościnność

Co gromadzi biblioteka? Wszystko. Wszystko, co w ten czy inny sposób odzwierciedla intelektualne poszukiwania, ludzkie wędrówki, radości i cierpienia, uniesienia i wątpliwości, wzloty i upadki. „Jeśli diabeł napisałby książkę, to chcielibyśmy ją mieć” – zwykł ponoć mawiać jeden z dyrektorów biblioteki Edwin Hatfield Anderson. Zapełniając kilometry regałów w ciągu minionych stu lat, pracownicy biblioteki kierowali się zasadą intelektualnej gościnności. Chcieli w jak najpełniejszy sposób dokumentować ludzkie poczynania we wszystkich ich przejawach – do kolekcji włączano to, co wywoływało zachwyt i co budziło strach lub odrazę; przykłady kultury wysokiej i niskiej; to, co miało szansę wejść do kanonu i zyskać uznanie szerokiej publiczności, ale także to, co wydawało się efemeryczne, nietypowe, dziwne.

W zbiorach NYPL znajduje się napisany w 1493 roku przez Krzysztofa Kolumba list, w którym donosił o odkryciu Nowego Świata; spisana ręcznie przez Thomasa Jeffersona Deklaracja niepodległości; list murzyńskiego niewolnika do żony, którą właśnie sprzedano nowemu właścicielowi. Są dzieła Mao Zedonga, Biblia Gutenberga i *Mein Kampf* Hitlera. Są komiksy i powieści za centa (odpowiedniki harlequinów); partytury Bacha oraz Beethovena. Jest rękopis *Ziemi jałowej* T. S. Eliota z poprawkami naniesionymi przez jego przyjaciela Ezrę Pounda (niemal wszystkie jego sugestie Eliot uwzględnił).

Kolekcje biblioteki odzwierciedlają przekonanie, że ludzka wiedza czy mądrość to coś więcej niż tylko informacje. Składają się na nią najrozmaitsze doświadczenia, emocje, ludzkie interakcje. Dlatego obok listów, pamiętników czy rękopisów NYPL przechowuje też kule Jacka Kerouaca (korzystał z nich przez jakiś czas, gdy doznał kontuzji podczas meczu futbolu amerykańskiego); laskę Virginii Woolf, którą miała ponoć przy sobie, gdy wchodziła do rzeki, by popełnić samobójstwo; wykonany z kości słoniowej nożyk, którym Charles Dickens otwierał listy (rączką jest zabalsamowana łapa jego ukochanego kota Boba). W dziale dziecięcym w szklanej gablocie siedzą pluszowy miś oraz jego przyjaciel osioł i prosiaczek – zabawki, które w sierpniu 1921 roku z okazji pierwszych urodzin swojego syna Christophera ofiarował mu Aleksander Milne, przyszły autor *Kubusia Puchatka*.

Prywatna, niepowiązana z instytucjami rządowymi czy akademickimi biblioteka była położona w sercu kosmopolitycznego miasta szczycącego się tolerancją i otwartością. Z jednej strony stwarzało to ogromne możliwości, z drugiej stanowiło rodzaj zobowiązania. To właśnie dlatego w latach dwudziestych mający zdecydowanie antybolszewickie sympatie dyrektor do ogarniętej rewolucją Rosji wysłał dwóch zaufanych współpracowników. Przez ponad rok uczęszczali na wiece i koncerty, odwiedzali biblioteki i teatry, nawiązywali kontakty z antykwariuszami, artystami, aktywistami. Będące dziś w posiadaniu NYPL rosyjskie zbiory z tego okresu – książek, plakatów, pamfletów, nagrań dźwiękowych czy fotografii – należą do najcenniejszych na świecie.

Niezwykle bogata jest także kolekcja książek i druków w języku hebrajskim oraz jidysz. Nie przez przypadek działy słowiański i judaistyczny były pierwszymi specjalistycznymi działami stworzonymi w bibliotece – żydowscy emigranci z Europy Południowej i Wschodniej stanowili wtedy najszybciej rosnącą grupę etniczną Nowego Jorku. Dziś, w dobie globalizacji, wielokulturowość – słowo wyświechtane – jawi się jako coś absolutnie oczywistego. Ale w czasach, gdy biblioteka powstawała, decyzja, by gromadzić zbiory z odległych zakątków świata w najróżniejszych językach, stanowiła przejaw odwagi i dalekowzroczności.

Zrobić coś kulturalnego

Jednym z pierwszych czytelników, którzy nie mogąc się uporać z ważkim problemem, dzwonili do biblioteki szukać pomocy, był ponoć właściciel

niewielkiej piekarni w dzielnicy Queens. Wcześnie rano, otrzymawszy lukratywne zamówienie, którego jako Włoch nie potrafił zrealizować, przypomniał sobie, że biblioteka posiada mnóstwo książek i czasopism w hebrajskim i jidysz. „Czy macie jakiś przepis na bajgle?” – miał zapytać. Przepis się znalazł i kilka godzin później włoska piekarnia zrealizowała zamówienie. Nie wiadomo, ile jest prawdy w tej anegdocie, którą opowiadają dziś wolontariusze oprowadzający po bibliotece wycieczki, ponad wszelką wątpliwość jednak stworzony w 1968 roku dział informacji telefonicznej jest instytucją ukochaną przez rzesze nowojorczyków – poczynając od uczniów i studentów, przez dziennikarzy i pracowników rozmaitych instytucji naukowych, na emerytach i hobbistach skończywszy.

O co pytają ludzie? O wszystko. Wlatach osiemdziesiątych jedna z bibliotekarek serwisu Barbara Berliner najciekawszym lub, jak kto woli, najdziwniejszym pytaniom poświęciła liczącą blisko trzysta stron książkę [124]. Kto i kiedy wynalazł szczoteczkę do zębów? (pierwsze prymitywne – zawierały końskie włosie – pojawiły się w Chinach w XV wieku). Z jaką szybkością fruwają ptaki? (w zależności od gatunku od trzystu do dwustu dwudziestu mil na godzinę). Dlaczego męskie ubrania mają guziki po prawej stronie, a damskie po lewej? (ponieważ w dawnych czasach mężczyźni – w większości praworęczni – najczęściej ubierali się samodzielnie, kobiety zaś korzystały z pomocy służących, które stały naprzeciw nich). Czy kapelusze Panama rzeczywiście są produkowane w Panamie (nie, w Ekwadorze; Panama zajmowała się kiedyś ich dystrybucją).

„Niech nikt nie myśli, że jesteśmy staruszkami, które stemplują tu książki i mówią ci, że masz siedzieć cicho – zapewniała kiedyś z entuzjazmem Harriet Shalat, bibliotekarka po sześćdziesiątce. – Jesteśmy detektywami i wiemy znacznie więcej, niż się ludziom wydaje”. Od kilku lat pytania można zadawać, wysyłając e-mail, esemes lub za pośrednictwem wirtualnego czatu z bibliotekarzem. O ile dotyczą faktów, pracownicy serwisu – jest ich obecnie ośmioro – mają za zadanie znaleźć odpowiedź w ciągu pięciu minut. Odmawiają pomocy tylko w przypadku krzyżówek lub konkursów ogłaszanych przez lokalne stacje radiowe. Informacja telefoniczna jest czynna od poniedziałku do soboty; elektroniczna przez całą dobę, siedem dni w tygodniu.

Z pozoru może się wydawać, że tego typu serwis nie ma dziś większej racji bytu. Czyż odpowiedzi na najbardziej nawet idiotyczne pytania w ciągu ułamka sekundy nie dostarcza internet – wszechwiedząca wyszukiwarka albo uaktualniana z godziny na godzinę wirtualna encyklopedia? A jednak z jakichś tajemniczych przyczyn bibliotekarze wciąż mają pełne ręce roboty – odpowiadają

na około sto tysięcy pytań rocznie. Większość – sześćdziesiąt cztery tysiące – nadal jest zadawana przez telefon.

Wszystko wskazuje, że są sprawy, z którymi starsze, energiczne panie radzą sobie lepiej niż Google czy Wikipedia. Tak było w przypadku ucznia szkoły podstawowej, który pewnego lata zadzwonił z dość intrygującym pytaniem: chciał wiedzieć, czy w okolicach Coney Island – położonej na Brooklynie i słynącej z wesołych miasteczek, hot dogów oraz zatłoczonych plaż okolicy – istnieją jakieś „instytucje kulturalne”. Większości nowojorczyków Coney Island przywodzi na myśl dość plebejskie skojarzenia i może dlatego trzeźwo myśląca bibliotekarka zapytała, do czego potrzebna mu ta wiadomość. „Chciałem się dziś wybrać na Coney Island, ale ojciec powiedział, że najpierw muszę zrobić coś kulturalnego”.

Kto co stworzył

Historyk Henry Hope Reed zauważył kiedyś, że Nowojorska Biblioteka Publiczna w swoim obecnym kształcie nie mogłaby powstać w żadnym innym miejscu świata. Ale był również przekonany, że Nowy Jork nigdy nie stałby się tym, czym jest, gdyby w mieście nie pojawił się ten demokratyczny pałac z marmuru.

W holu Astora na kamiennych kolumnach wyryte są nazwiska największych dobroczyńców biblioteki. Wielu z nich to postacie z pierwszych stron gazet, znane większości nowojorczyków, zasłużone dla historii i kultury miasta. Ale tuż nieopodal wejścia znajduje się też tabliczka ku czci ofiarodawcy, o którym słyszał mało kto. Ba, nawet samej tabliczki nikt prawie nie zauważa – wciśnięta w posadzkę, po której od stu lat depczą ludzie, jest ledwie czytelna i o ile ktoś nie wie, że się tam znajduje, najprawdopodobniej nie poświęci jej nawet chwili uwagi.

Upamiętnia Martina Radtkego, ubogiego imigranta z Litwy, któremu nowojorska biblioteka zastępowała szkołę. Zdobywał w niej nie tylko wiedzę, lecz także pewność siebie potrzebną, by zacząć inwestować na Wall Street. W 1929 roku, w Czarny Czwartek, stracił na giełdzie dorobek życia. Przez kolejne pół wieku nadal przychodził jednak do biblioteki. W owym czasie przeżył jeszcze niejedną hossę i bessę. Umierając w 1973 roku, zapisał NYPL w testamencie trzysta osiemdziesiąt dziewięć tysięcy dolarów. „W czasach młodości na Litwie nie miałem zbyt wielkich możliwości, by odebrać formalne wykształcenie. Mam wielki dług wobec Nowojorskiej Biblioteki Publicznej,

w której mogłem się uczyć samodzielnie. W dowód wdzięczności przekazuję jej w testamencie wszystko, co mam. Niech te środki posłużą do stworzenia podobnych możliwości innym".

Radtke był jednym z setek tysięcy imigrantów o podobnych doświadczeniach. Dla wielu – zwłaszcza w trudnych momentach – biblioteka stanowiła przystań, intelektualny azyl. W czasie Wielkiej Depresji gmach przy Piątej Alei odwiedzało dziennie nawet około tysiąca osób. Rekord padł ponoć 30 grudnia 1929 roku – czytelnicy wypełnili w tym dniu 8939 rewersów. Ci, dla których w ogromnej czytelni nie starczało krzeseł, czytali na stojąco. Dla wielu nowojorczyków biblioteka stanowiła odskocznię od ponurej rzeczywistości, miejsce, w którym można się ogrzać (w budynku przy Piątej Alei zużywano wtedy dwieście ton koksu dziennie), zapomnieć na chwilę o kłopotach.

Ludzie przychodzili często do biblioteki szukać pracy, pomysłów na życie czy nawet na założenie własnego biznesu. Taką osobą był na przykład DeWitt Wallace, który tuż po zakończeniu I wojny światowej – został w niej ciężko ranny – powoli wracał do zdrowia. Pojawiał się co dzień rano w dziale czasopism, w którym sporządzał streszczenia najciekawszych artykułów. W ten sposób w 1922 roku powstał słynny miesięcznik „Reader's Digest" (w pewnym momencie jego nakład przekraczał siedemnaście milionów egzemplarzy i miał kilka wydań obcojęzycznych). Choć w roku 2009 magazyn ogłosił bankructwo (po restrukturyzacji nadal jest jeszcze wydawany, tylko że w mniejszym nakładzie i okrojonej formie), czytelnia czasopism, w której zrodził się pomysł, nosi dziś imię założyciela miesięcznika. W latach osiemdziesiątych darowizna Wallace'a pozwoliła na przeprowadzenie gruntownej renowacji i wykonanie trzynastu fresków nawiązujących do historii nowojorskich gazet i wydawnictw. W pięknie zdobionym pokoju można dziś przeglądać ponad dziesięć tysięcy periodyków z całego świata.

Znakomita większość nowojorczyków przychodzi oczywiście do biblioteki po to, by czytać. Nie brak jednak i takich, którzy próbują tu pisać. Wiersze, scenariusze, powieści czy pamflety trafiają najczęściej do domowych szuflad, czasem jednak… do bibliotek. Do bywalców NYPL zaliczali się między innymi Norman Mailer, William Somerset Maugham, John Updike, Tom Wolfe, Isaac Bashevis Singer. W latach sześćdziesiątych w bibliotece nad legendarną książką *Mistyka kobiecości* pracowała amerykańska pisarka i aktywistka Betty Friedan. W roku 1917 młody syjonista Dawid Ben Gurion w NYPL zebrał informacje, które wykorzystał potem do napisania słynnego manifestu *Eretz Israel: Land of our Future* [Ziemia Izraela: Kraj naszej przyszłości]. Marchette Chute, autorka

doskonale przyjętej monografii *Shakespeare in London* [Szekspir w Londynie], wszystkie potrzebne do jej stworzenia materiały również znalazła w gmachu przy Piątej Alei. Wydana w roku 1949 książka do dziś jest uważana za wspaniałe źródło informacji na temat historii angielskiej stolicy, mimo że Chute nigdy przedtem nie była w Londynie.

Biblioteka położyła również zasługi na polu rozmaitych wynalazków technicznych. Dzięki lekturom poczynionym w NYPL Edwin Land skonstruował pierwszą kamerę polaroid. Prawnik Chester Carlson, zniecierpliwiony tym, jak długo trwa ręczne kopiowanie dokumentów, właśnie w bibliotece zaczął się zastanawiać, czy nie dałoby się robić tego sprytniej. Stworzył pierwszą kserokopiarkę. Dziś w czytelni stoi ich kilkanaście, ale z tygodnia na tydzień są używane rzadziej. Zamiast korzystać z siermiężnych maszyn, czytelnicy coraz częściej wyciągają z kieszeni telefon komórkowy lub malutką kamerę cyfrową. Wystarczy kilka kliknięć, nie trzeba robić notatek. Być może w niedalekiej przyszłości nawet i to stanie się zbyteczne. Biblioteka sukcesywnie skanuje swoje zbiory – wiele książek już dziś można czytać bez przychodzenia do czytelni – z ekranu komputera na drugim końcu świata. W 2010 roku stronę internetową NYPL (zawiera cały katalog biblioteki i pozwala na lekturę wielu książek w wersji cyfrowej) odwiedziło dwadzieścia osiem milionów czytelników z ponad dwustu krajów (o dwanaście milionów więcej niż budynek przy Piątej Alei).

Odnaleźć przyszłość

Wiekowa już dziś biblioteka nie ma w sobie nic ze staruszki i śmiało wkracza w przyszłość. W 2011 roku w ramach obchodów setnych urodzin zorganizowała wirtualną zabawę, która polegała między innymi na wspólnym pisaniu książki – za pośrednictwem internetu – przez czytelników z całego świata. Zatytułowana *Find the Future* [Odnaleźć przyszłość] gra rozpoczęła się od całonocnego poszukiwania skarbów w nowojorskim gmachu. Zaproszenia wysłano do pięciuset osób. Podzieleni na zespoły, zaopatrzeni w smartfony i laptopy, otrzymywali tajemnicze kody naprowadzające ich na tropy określonych książek i przedmiotów. Skarby te z kolei miały pomóc w odkrywaniu przyszłości. Jak podkreślała autorka gry Jane McGonigal, chodziło nie tyle o jej przewidywanie, ile kształtowanie. „Zależało nam, by do biblioteki przyciągnąć ludzi młodych i pokazać im, jak bogatym jest źródłem. Jej zbiory mają inspirować, zachęcać do odważnych marzeń. Gra pokazuje, że wiedza to coś, co tworzymy, obcując i współpracując z innymi ludźmi” [125].

Imponujące kolekcje natchnęły także redaktorów wydawnictwa Penguin, które z okazji urodzin ofiarowało NYPL niecodzienny prezent. Sto zasłużonych dla kultury Nowego Jorku osób – pisarzy, muzyków, artystów, architektów, naukowców, społeczników – zostało poproszonych oopisanie ulubionego w zbiorach bibliotecznych przedmiotu. Krótkie, opatrzone fotografiami eseje zebrano w wydanej *pro bono* książce [126], której egzemplarze (dwadzieścia pięć tysięcy) rozdawały na ulicach Manhattanu lwy Patience i Fortitude. Ci, którzy nacieszą się prezentem, byli proszeni o przekazanie książki kolejnym czytelnikom. W odróżnieniu od tych wypożyczanych z bibliotecznych magazynów można ją było zostawić na ławce w parku lub w autobusie.

„Czytanie – oczywiście po to przychodzimy do biblioteki" – napisał muzyk i kompozytor Josh Ritter (jego ulubionym przedmiotem w kolekcji NYPL jest rękopis wiersza W. B. Yeatsa *Ego Dominum Tuum)*. Ale są przecież jeszcze inne, „nieoficjalne" powody:

> Czasami do bibliotek przychodzimy po prostu po to, by […] przypomnieć sobie o ogromie ludzkich doświadczeń. Gdy szwendamy się wśród regałów, bezmyślnie przesuwając ręką po grzbietach książek, zdarzają się momenty, kiedy cała historia ludzkiego rodzaju – wszystkie jej głosy połączone w jeden – pochłania nas niczym fala. Po to, by po chwili wyrzucić nas na górę i pozwolić nam poczuć, że każdy z nas jest częścią czegoś wzniosłego, chaotycznego, czegoś, czego nie sposób poznać, czegoś wielkiego.

Ritter, który został sfotografowany z laską Virginii Woolf, miał świadomość, że nie wszyscy i nie zawsze odnajdywali we wspaniałym gmachu odpowiedzi na wszystkie dręczące ich wątpliwości.

> Ale cały smak życia leży przecież nie w naszych odpowiedziach, lecz w pytaniach […]. Im głębiej zanurzamy się w cyberświat, w którym coraz łatwiej dostępne informacje mylnie bierzemy za ludzką wiedzę, tym większej ulgi dostarcza nam czasem przechadzka wśród całej tej ludzkiej gmatwaniny, zagadek, mamrotań, wznoszonych od wieków krzyków milionów ludzkich istnień. Dobrze jest doświadczać tego samego zdumienia, zachwycać się światem, w którym żyjemy, nawet jeśli nie potrafimy go zrozumieć, kroczyć wśród konstelacji i chemicznych reakcji, wraków okrętów i wieżowców, śpiewających ptaków i odgłosów nocy, świętych i gołych dziewczyn, poszukiwaczy przygód i miliardów innych ludzi oraz przedmiotów. Dobrze jest wiedzieć, że przed nami kroczyli tu inni – że zadawali pytania, że odczuwali pasję, że puszczali oko, na koniec pozostawiając nam po sobie słowa [127].

Miliardy słów, znaków, symboli i obrazów – na papierze, na glinianych tabliczkach, na szklanych ekranach. Od tamtego poranka, kiedy do pokoju 315 pierwszym czytelnikom dostarczono z magazynów pocztą pneumatyczną lub wozem konnym zamówione przez nich pozycje, wiele się zmieniło. Podobnie jak metropolia, w której powstała, nowojorska biblioteka – wytwór określonego momentu historii miasta – nieustannie ewoluuje, próbując zaspokoić potrzeby

i aspiracje jej mieszkańców. Ale jedna rzecz pozostaje niezmienna: przekonanie, że zapisane przez kogoś myśli – któryś spośród znajdujących się na monstrualnych regałach tomów lub znaleziony w cyfrowym katalogu plik – mogą odmienić czyjeś życie.

ROZDZIAŁ 13

Central Park: między niebem a ziemią

Wczesną wiosną zmęczone konary wiązów i platanów – choć nadal gołe – zaczynają nabrzmiewać oczekiwaniem. Jest jeszcze chłodno, park jest szaro-czarny, wyciszony, powściągliwy. Ale pod korą coś już się budzi, szykuje do pęknięcia. W kwietniu przychodzi pierwszy wiosenny deszcz. Ciepły, szczęśliwy. Za chwilę wszystko wzbierze, napęcznieje, wybuchnie – pola bladych żonkili i krokusów, kwiatostany klonu i nabzdyczone pąki kasztanów. Nowojorczycy zdejmą szaliki i berety, rozepną kurtki. Po parkowych ścieżkach i alejach popłynie barwny strumień: rozbudzone koty, szczęśliwi zakochani, żółte taksówki, wózki inwalidzkie, matki z dziećmi, sprzedawcy precli i hot dogów, beztroscy żebracy, japońskie turystki w za dużych słonecznych okularach, piękne dziewczyny na hulajnogach i fajne chłopaki na deskorolkach. Przetrwaliśmy kolejną zimę. Znów wszystko może się zdarzyć.

Central Park zajmuje powierzchnię dwa razy większą niż Monako i ośmiokrotnie większą niż Watykan. Na wąskiej wyspie, której mieszkańcy wiecznie narzekają na brak miejsca, jego istnienie graniczy z cudem. Wystarczyłoby przecież wykarczować drzewa, a potem do roboty zagonić jakiegoś znanego architekta… W 2005 roku rzeczoznawcy z zajmującej si obrotem nieruchomościami firmy Miller Samuel wyliczyli, że na położonych w samym środku miasta trzech i pół kilometrach kwadratowych można by zarobić 528 783 552 000 dolarów [128]. Ale niczym Statua Wolności, Woody Allen i sklep Tiffany’ego Central Park to nowojorska instytucja. Państwo w państwie. Nawet pragmatycy od sum z dwunastoma cyferkami wiedzą, jak absurdalne są ich szacunki.

Na pomysł utworzenia parku wpadł w XIX wieku architekt i ogrodnik Andrew Downing (dziś powiedzielibyśmy architekt zieleni, ale przed Downingiem nikt o nich jeszcze nie słyszał). Na Manhattanie, zwłaszcza w dolnej części miasta, robiło się coraz ciaśniej. Ludzie nie mieli czym oddychać. „Trudno nawet uznać, że to, co nazywa się w Nowym Jorku parkami, stanowi przeprosiny za ich brak – ubolewał w latach czterdziestych Downing. – To jakieś marne skwerki albo

padoki”[129]. Wspierał go William Cullen Bryant – poeta i wpływowy redaktor popołudniówki „New York Evening Post”: „Cal po calu handel zżera naszą wyspę i jeśli chcemy ocalić choć mały jej fragment dla zdrowia i rekreacji, trzeba uczynić to teraz”[130].

Downing i Bryant mieli na oku teren, który dotychczas szerokim łukiem omijali deweloperzy. Był nieatrakcyjny: położony na północy, na razie jeszcze poza granicami miasta, zajęty przez bagna i ogromne skalne występy. W 1853 roku, dzięki zabiegom dwóch wizjonerów, na zakup blisko trzech kilometrów kwadratowych tych nieużytków Rada Miasta wyasygnowała pięć milionów dolarów. Transakcję sfinalizowano cztery lata później.

Parszywą enklawę zamieszkiwali jednak najubożsi imigranci i wyzwoleni murzyńscy niewolnicy, niemile widziani w innych częściach miasta. Na początku wieku stworzyli tu, poza granicami miasta, niewielką osadę. W Seneca Village wśród wybudowanych najczęściej własnoręcznie domków funkcjonowały między innymi dwie wieloetniczne szkoły, trzy kościoły i trzy cmentarze. W 1857 roku mieszkańcy dostali nakazy eksmisji. Wkrótce potem na teren przyszłego parku wjechały buldożery i koparki.

Bez przeciwwskazań

Frederick Olmsted od wczesnych lat marzył o pisaniu. Urodził się na farmie w Massachusetts i w młodości imał się rozmaitych zajęć. Interesowała go natura, ale nie miał serca do życia na wsi. Dużo podróżował – między innymi po amerykańskim Południu. Korespondencje, które nadsyłał stamtąd dla „New York Daily News” (poprzednik dzisiejszego „New York Timesa”) – w sposób oryginalny i dalekowzroczny jak na tamte czasy pisał w nich o problemie niewolnictwa – przyniosły mu spory rozgłos. Był jednym z założycieli lewicowego tygodnika „The Nation”. Mimo to Olmsted miał poczucie, że wali głową w mur. Ambitne wydawnictwo, które utworzył z przyjaciółmi, zbankrutowało. Tonął w długach[131].

Był rok 1857. Przyjaciel Olmsteda, członek niedawno powołanej rady nadzorczej tworzonego Central Parku, opowiedział mu o perypetiach i trudnościach, z jakimi się zmagali. Od czasu, gdy Downing wpadł na pomysł stworzenia parku, minęło sześć lat; wszystko stało w miejscu. Wielkie wizje, ambicje i marzenia przegrywały z polityką, małostkowością, korupcją i inercją. Czy Olmsted nie byłby zainteresowany posadą administratora? „Gdyby ktoś mi ją zaproponował…”– zawahał się. „Nikt ci nie zaproponuje… Jedź do Nowego

Jorku i złóż podanie”. Tego samego wieczoru wsiadł na statek. „Jeśli do rana nie przyjdzie mi do głowy jakieś ważne przeciwwskazanie, to tak zrobię”[132]. Przeciwwskazań nie znalazł – ani on sam, ani rada parku.

Olmsted nigdy nie studiował; o architekturze miał blade pojęcie. Znajomość podstaw planowania terenów zieleni zawdzięczał obserwacjom poczynionym przy okazji podróży do Paryża i Londynu. Jego bezpośredni przełożony, dyrektor Egbert Viele – pułkownik i inżynier, któremu kilka lat wcześniej powierzono przygotowanie projektu parku – po literacie-lekkoduchu wiele się nie spodziewał. Ale zarówno Viele, jak i członkowie rady mile się zaskoczyli. Okazało się, że na temat osuszania bagnistych terenów – a był to jeden z najważniejszych problemów, z którymi musieli się zmierzyć – Olmsted wie więcej niż niejeden inżynier. Umiał rozmawiać zarówno z geodetami, jak i z botanikami. Przygotowywał precyzyjne i klarowne ekspertyzy. Cytował brytyjskie periodyki. Pamiętał o szczegółach, kosztorysach, terminach. W ciągu kilku miesięcy członkowie rady postanowili odłożyć w kąt przygotowany wcześniej przez Vielego plan. Ogłoszono konkurs na nowy projekt.

Calvert Vaux, podobnie jak Olmsted, nigdy nie odbył formalnych studiów. Był pomagierem w firmie architektonicznej w Londynie, gdy jego szkicami zachwycił się składający tam wizytę Downing. Namówił rysownika na przeprowadzkę do Stanów Zjednoczonych. Choć nie pracowali razem długo – Downing wkrótce potem zginął w katastrofie okrętu – na swojego podopiecznego wywarł ogromny wpływ. To przede wszystkim ze względu na szacunek i pamięć o mistrzu Vaux postanowił wystartować w konkursie. Zaproponował współpracę Olmstedowi. Ten cały czas miał spore długi; nęciła go nagroda: dwa tysiące dolarów. Jesienią 1857 rozpoczęli pracę. Do pomocy zaangażowali nie tylko znajomych architektów i ogrodników, lecz także członków rodziny, którzy na dopieszczane przez Vauxa plany i rysunki nanosili zielone kropki – przyszłe drzewa. Projekt dostarczyli członkom rady 2 kwietnia 1858 roku, dzień po ostatecznym terminie.

Samotne ścieżki i roześmiane aleje

Wczesny zimowy wieczór. Choć to dzień powszedni, spowity subtelnym grudniowym światłem park tętni życiem. Starsze panie w nienagannych makijażach, rozdokazywane nastolatki na wrotkach, wysportowani mężczyźni z dziećmi w wózkach za tysiąc dolarów i bezdomni z wózkami, w których wiozą cały swój dobytek. Plejada twarzy i charakterów, socjologiczny kalejdoskop.

Mężczyzna z dredami do pasa – ma zamknięte oczy i lekko się uśmiecha – kroczy powoli pogrążony w marzeniach jak lunatyk. Biznesmeni w garniturach – podejrzewam, że zjechali tu przed chwilą ekspresową windą z jakiegoś nieludzko wysokiego piętra Time Warner Center – próbują stąpać po nizinach, godzić się z prozą życia. Uprawiająca jogging muzułmanka – z czernią jej czadoru kontrastują białe słuchawki iPoda – sprawia wrażenie, jakby za chwilę miała się unieść nad powierzchnią chodnika.

„Piesi znajdą tu ciche i odosobnione miejsca na spokojny spacer, gdy będą potrzebować samotności. I szerokie aleje wypełnione tysiącem roześmianych twarzy, kiedy będą w radosnym nastroju” [133] – planował Downing. Półtora wieku później jest dokładnie tak, jak sobie wyobrażał: smutni, weseli, zmęczeni, tryskający energią, biedni i bogaci – wszyscy czują się tu na swoim miejscu.

Olmsted był w pierwszej kolejności społecznikiem, dopiero potem architektem zieleni, planistą czy botanikiem. I on, i Vaux wierzyli głęboko, że przestrzeń miejska, sposób jej organizacji, może odegrać niebagatelną rolę w scalaniu tak różnorodnej zbiorowości, jaką stanowili w XIX wieku mieszkańcy Nowego Jorku. Inspiracji z pewnością dostarczyły im obserwacje dotyczące podziałów klasowych czy rasowych poczynione w Anglii czy na południu Stanów. Przetrawili je jednak i chcieli przenieść na zupełnie nowy grunt.

„Nowojorczycy z jednej strony zdają się niezwykle płochliwi, z drugiej wykazują silnie zakorzeniony egoizm – martwił się Olmsted. – Każdego dnia spotykają się twarzą w twarz z tysiącami bliźnich […], z którymi mimo to nie łączą ich żadne wspólne doświadczenia […]. Powinny istnieć miejsce i czas na kontakty, które zbliżą do siebie bogatych i biednych, tych na szczycie drabiny i tych, którzy dopiero zaczynają się po niej wspinać; doprowadzą do asymilacji” [134].

Zbędne fontanny

Projekt, który z opóźnieniem donieśli członkom rady, był jednym z trzydziestu trzech nadesłanych na konkurs. Park rozrywki, alegoryczne odwzorowanie pięciu kontynentów, starożytne świątynie, francuskie, angielskie, włoskie czy holenderskie ogrody – swoje pomysły zgłosiło wielu znanych architektów i inżynierów. Nikt jednak nie potrafił w interesujący sposób uporać się z największym wyzwaniem: teren miał pozostać otwarty dla ruchu konnego i kołowego. Jak to pogodzić z marzeniami Downinga o idyllicznej Arkadii?

Vaux i Olmsted postanowili, że przebiegające w poprzek parku ulice znajdą się w wąwozach zamaskowanych krzewami i drzewami, dla pieszych zaś zostaną wybudowane nad nimi mosty. W ten sposób położony w samym środku miasta wielopoziomowy park zachowa swój rustykalny charakter, umożliwiając jednocześnie przejazd środkami transportu (co więcej, będzie go można zamknąć na noc, nie utrudniając tym samym życia dorożkarzom, potem kierowcom samochodów). Trzydzieści sześć mostów – ze stali, cegły, granitu i piaskowca – zaprojektował Vaux. Każdy jest inny. Architektoniczne perły uwielbiają fotografowie, całujące się pary i uliczni muzycy.

Kolejnym wyzwaniem, z którym musieli się zmierzyć projektanci parku, były występujące w północnej części Manhattanu ogromne skały i głazy. Ponieważ nie wynaleziono jeszcze dynamitu – większość robót ziemnych trzeba było wykonywać ręcznie – sprawiały wrażenie przeszkód nie do pokonania. Olmsted i Vaux jednak, niezrażeni, z tej geologicznej przeciwności postanowili uczynić atut parku.

„Urok naturalnych krajobrazów leży w ich harmonijnej nieregularności” [135] – pisał Vaux. „Nadejdzie moment, gdy Nowy Jork zostanie całkowicie zabudowany, gdy wszystkie jego nierówności zostaną zniwelowane, a malownicze skalne wzniesienia ustąpią miejsca równiutkim rzędom monotonnych ulic i niezliczonej ilości prostych, wyprężonych w górę budynków – przewidywał Olmsted. – Park będzie wówczas jedynym wyjątkiem, który pozwoli docenić nasze obecne, tak malownicze, ukształtowanie terenu” [136].

A więc maksymalna prostota i otwarte przestrzenie – starannie zakomponowane, lecz do złudzenia przypominające naturalne: „Park w możliwie największym stopniu powinien stanowić uzupełnienie miasta. […] Jego piękno musi się kryć w polach, łąkach, preriach, w zielonych pastwiskach i akwenach. Chcemy znaleźć w nim ciszę i ukojenie” [137].

Zarówno Olmsted, jak i Vaux pozostawali pod wpływem Downinga, który wyobrażał sobie przyszły park jako idylliczną oazę, świątynię natury. Jego uczniowie jednak, choć dostarczył im inspiracji, chcieli pójść własną drogą. Ich dawny mistrz widział w parku egzotyczne gaje, ogrody i oranżerie. Oni dążyli do maksymalnej prostoty. „Budynki są najzupełniej zbędne” – pisali w raporcie przedłożonym radzie parku wraz z projektem. – Podobnie jak kwiatowe ogrody, architektoniczne tarasy i fontanny” [138].

Jury obradowało przez cztery tygodnie. W ostatniej turze głosowania – było ich w sumie dziewięć – jednomyślnie wybrano projekt Olmsteda i Vauxa.

Nie dla księżniczek

Do parku, który od sąsiadujących z nim ulic odgradza niski mur z kamieni, wiedzie dwadzieścia bram dedykowanych mieszkańcom miasta. Swoją bramę mają dzieci, artyści, wynalazcy, rzemieślnicy, handlarze, inżynierowie, geodeci. „Gdyby tu była Anglia, mielibyśmy pewnie bramę króla, królowej i najrozmaitszych księżniczek. Ale to Ameryka. Ten park należy do ludzi, a nie do księżniczek” – mówi z dumą Lorraine Klein, wolontariuszka, która od kilkunastu lat pracuje tu jako przewodnik. Rzeczywiście, to o zwykłych mieszkańcach metropolii, którzy z braku czasu czy pieniędzy nie mogą sobie pozwolić na wyprawę za miasto, myśleli przede wszystkim twórcy parku.

„Najważniejsze to dostarczyć setkom tysięcy zmęczonych pracowników […] próbkę tego, co stworzył Bóg” [139] – pisał Olmsted. Chciał, by w parku wszyscy ci, którzy nie mogą sobie pozwolić na dalekie podróże, odnaleźli ich namiastkę – przenieśli si w czasie i w miejscu, a czasem nawet zgubili i stracili orientację. „Ma oddziaływać podobnie jak muzyka, która omija myśli i której nie można w pełni oddać słowami” [140].

Stało się tak, jak sobie wymarzył. W pogodne weekendy, bez względu na porę roku, park to jedno z najliczniej odwiedzanych miejsc w mieście, jednak dziwnym trafem nigdy nie jest w nim zbyt tłoczno.

Latem na zielonych łąkach (na Sheep Meadow pasiono niegdyś owce) muskularni chłopcy i zgrabne dziewczyny w bikini wygrzewają się w słońcu; obok latynoskie rodziny na kolorowych kocach celebrują swoje pikniki. Przypominają mi się warszawskie Łazienki, w których groźny strażnik służbista przepędził kiedyś z trawnika moją półtoraroczną córkę; uczyła się właśnie chodzić. W parkach królewskich strzyże się przecież trawę równiutko, by budziła nabożny respekt, nie po to, by tratowały ją bachory.

Nowojorskie dzieci tymczasem, gdy się już zmęczą i wybiegają, ciągną rodziców w kierunku karuzeli. Pierwsza pojawiła się w parku w 1870 roku, trochę wbrew protestom jego twórców, obawiających się nadmiernej komercjalizacji miejsca. Napędzał ją ponoć ślepy osioł. Na początku minionego wieku zastąpiła go maszyna parowa. Potem przyszła pora na elektryczność i nową karuzelę, którą w latach trzydziestych wyrzeźbili ręcznie rzemieślnicy z firmy Stein and Gold. Ale i ona wkrótce trafiła na złom. Kolejne dwie spłonęły w pożarach. W latach pięćdziesiątych perłę mistrzów od Steina i Golda odnaleziono przypadkiem w zakurzonym magazynie na Brooklynie. Drewniane koniki – jest ich pięćdziesiąt osiem – zostały pieczołowicie odrestaurowane i zaprzężone do ciężkiej pracy.

Ulubionym miejscem turystów są Pola Truskawkowe – niewielka oaza utworzona dzięki staraniom Yoko Ono w hołdzie Johnowi Lennonowi. Przy mozaice z kamieni, które układają się w napis *Imagine*, niemal zawsze można spotkać kilka osób z wyobraźnią. Co roku 8 grudnia, w rocznicę śmierci słynnego Beatlesa (mieszkał i został zastrzelony nieopodal parku), jego fani zbierają się tu, by śpiewać ulubione piosenki.

„Jesteś z Nowego Jorku? – pyta mnie Klein. Waham się trochę, nie wiedząc, co odpowiedzieć. – Jeśli mówisz szybko, myślisz szybko i chodzisz szybko, to wystarczy" – parafrazuje byłego burmistrza miasta (tymi słowami w 2006 roku Edward Koch uspokajał wyborców, którym nie podobało się, że ubiegająca się o mandat senatora stanu Hillary Clinton nigdy tam nie mieszkała [141]). Szybkim nowojorskim krokiem ruszamy w kierunku Promenady – szerokiej, blisko półkilometrowej alei, która w zamyśle Olmsteda i Vauxa miała być sercem parku. Nie widać stąd ani jednego wieżowca.

„Rzadko gdzie można za darmo posłuchać tak dobrego jazzu. Grają tu ludzie z całego świata" – mówi Klein. Wśród ogromnych, ponad stuletnich wiązów spontaniczny koncert daje właśnie trio w kolorowych czapkach: saksofon, bas i jakiś przedziwny instrument z bambusa. Rozbawieni Mulaci oburzyliby się pewnie, słysząc „za darmo" – w pudełku po lodach mają sporo banknotów. Próbuję do nich zagadać, przystojny młodzian puszcza do mnie oko, ale chyba nie mówi po angielsku.

Wkraczamy w rejon Promenady dedykowany pisarzom. Pomniki – już po śmierci i wbrew woli Olmsteda, który chciał poprzestać na wiązach – postawiono tu Szekspirowi oraz dwóm szkockim poetom: Robertowi Burnsowi i Walterowi Scottowi. Stojące wzdłuż alei ławki (nowojorczycy lubią umieszczać na nich metalowe tabliczki z epitafiami i minilistami miłosnymi) są wykorzystywane jednak nie tylko do lektur anglojęzycznej poezji. W sobotnie południe zacieniony fragment parku przypomina porządnie zaopatrzoną czytelnię międzynarodowej prasy: widzę francuski „Le Monde" i włoską „La Repubblicę", dzienniki azjatyckie, kilka tytułów arabskich. Nieco dalej ktoś czyta Nabokova po rosyjsku. „Tu dopiero widać, co to jest wieża Babel" – śmieje się Klein. Ja spoglądam ukradkiem na parę, która najwyraźniej porozumiewa się bez słów. O sięgających nieba wieżach, ludzkiej pysze i zemstach bóstw raczej chyba w tej chwili nie myślą.

Iluzjoniści

1 września 1858 roku po wielu perypetiach i trudnościach – brakowało funduszy, nie brakowało zaś sporów i konfliktów politycznych – ruszyła budowa parku. Olmsted zadbał, by mieszkańcy miasta fakt ten odnotowali. Nowojorczyków, którzy tego samego dnia wylegli na Broadway świętować wysyłkę pierwszego transatlantyckiego telegramu, zaskoczył niezwykły widok: ulicą maszerowali mężczyźni w nakryciach głowy udekorowanych gałęziami drzew.

Przed końcem roku w parku pracowało ponad dwa tysiące ludzi (w późniejszym okresie trzy i pół tysiąca). Choć Olmsted i Vaux odżegnywali się od architektoniczno-inżynieryjnych ingerencji i choć deklarowali potrzebę zachowania naturalnych właściwości terenu, w parku tak naprawdę niewiele można znaleźć prawdziwych dzieł natury. Jak niemal wszystko na Manhattanie, jest on przede wszystkim wytworem ludzkich wyobrażeń i wysiłków. W ciągu piętnastu lat, które miną od tego wrześniowego pochodu do momentu oficjalnego otwarcia parku, z jego terenu zostanie usuniętych ponad milion metrów sześciennych skał i kamieni. W większości ręcznie (choć to właśnie przy okazji robót ziemnych w parku wynaleziono pierwszy na świecie mechaniczny przyrząd do kruszenia kamieni [142]).

Powstaną sztuczne – lecz do złudzenia przypominające naturalne – jeziora i strumienie oraz ogromny rezerwuar. Z pobliskiego New Jersey wozy konne przywiozą ponad czternaście tysięcy metrów sześciennych ziemi (Olmsted, który miał ambitne plany botaniczne, uznał, że ta, którą tam zastał, nie jest dostatecznie żyzna). Niemieccy ogrodnicy zasadzą ponad cztery miliony drzew i krzewów, półtora tysiąca gatunków.

Olmsted i Vaux dołożą wielu starań, by te ludzkie wysiłki pozostały niewidoczne. Zadbają nawet o Ramble – fragment parku, który „będzie omijany przez myśli i którego nie da się opisać słowami”. Pośrodku kilkumilionowego miasta wyrośnie zatem „dziewicza puszcza” – gąszcz drzew i zarośli, w którym, tak jak chciał Olmsted, łatwo można się zgubić.

Ptaki – godzenie dwóch światów

Zbliża się koniec marca i lada chwila w parku powinny się pojawić lasówki: pstra, szkarłatna, magnoliowa, granatowa, kasztanowogłowa i rudogardła; wtedy naprawdę zacznie się wiosna. Niewielkie (rozmiarami przypominają wróble) kolorowe ptaki należą do rozległej rodziny migrujących gatunków. Na zimę odlatują do tropików: na południe Stanów Zjednoczonych, do Meksyku, Gwatemali, Kostaryki; późną wiosną przenoszą się na daleką północ, do Kanady.

Od milionów lat trasa ich wędrówki wiedzie nad Wschodnim Wybrzeżem Ameryki Północnej. Dziś to jeden z najbardziej zurbanizowanych zakątków świata. Ale gdy docierają nad Nowy Jork, widzą w dole zieloną plamę; pośrodku stalowo-kamiennej dżungli wyrasta morze drzew. Podniebni wędrowcy nie muszą się długo zastanawiać – trudno o lepsze miejsce na przystanek.

Ornitolodzy mówią o „*Central Park effect*”. Między początkiem kwietnia a końcem maja, a potem we wrześniu i w październiku w środku wielomilionowego miasta można obserwować ponad dwieście gatunków ptaków (to mniej więcej jedna czwarta wszystkich gatunków żyjących obecnie w USA). Choć nie jest to sekret – skrzydlatych gości z zagranicy przybywa do parku kilkaset tysięcy, a na dodatek od świtu do zmierzchu drą się wniebogłosy – zabiegani nowojorczycy wiedzą o nich niewiele. Znakomitej większości słowo „ptak” przywodzi na myśl wróble lub gołębie; o istnieniu wilg, wieronków, trznadli, kacyków czy przedrzeźniaczy nie mają pojęcia.

Aby się z nimi zaprzyjaźnić, trzeba zapuścić się w Ramble, najdzikszy fragment Parku, który – jak chciał Olmsted – miał być omijany przez myśl. Ale to właśnie do niego ciągną *birdwatchers* – grupa pasjonatów zajmujących się obserwowaniem ptaków. Bywa, że na swoje wyprawy wyruszają przed świtem, o szóstej czy nawet piątej rano. Uzbrojeni w lornetki i teleobiektywy, potrafią stać godzinami na mostku albo pod drzewem z zadartymi głowami, zapominając o bożym świecie. Kiedy wśród gęstwiny ktoś dostrzeże w końcu żółtą plamę lub czerwony dzióbek, czuje się jak myśliwy, który upolował zwierzynę, albo filatelista, który po latach zdobył wreszcie rzadki znaczek.

Pisarz Jonathan Franzen – mieszka tuż obok parku i do „ptaszników” dołączył blisko dziesięć lat temu – mówi, że jest w tym wszystkim coś wstydliwego. „Stoisz z lornetką. Jesteś bezbronny. Patrzysz na coś, czego inni nie widzą, a wszyscy wokół patrzą na ciebie. Nie ma sposobu, by wyglądać na luzaka, sprawiać wrażenie osoby eleganckiej, posiadającej dystans do świata” [143]. Franzen wspomina jednak, że kiedy zaczął obserwować ptaki, czuł się jak palacz, który obudziwszy się rano, szuka na gwałt papierosa. To była niemal biologiczna potrzeba – musiał pójść do parku. Zamiast pisać, potrafił spędzić pół dnia, oglądając drozdy. Był na siebie trochę wściekły, ale nie mógł się powstrzymać.

Nie jest w tym odosobniony. Nieformalna, działająca przy parku grupa *birders* w zależności od pory roku liczy od kilkudziesięciu do kilkuset osób – wiosną i jesienią, gdy wzmaga się ptasi ruch, dołączają do nich turyści; zimą na poszukiwania wyruszają najczęściej już tylko najwytrwalsi.

Dlaczego to robią? Bo ptaki są piękne; pozwalają zapomnieć na chwilę o smutkach, oderwać się od codzienności; dzięki nim można poczuć, że się żyje, stanowi się część czegoś większego; bo jest w tym podglądaniu coś fascynującego – trochę jak gra albo rozwiązywanie łamigłówek.

Jonathan Rosen, który połknął bakcyla ponad piętnaście lat temu, przekonuje jednak, że nie jest to tylko rozrywka. „Nie traktuję [oglądania ptaków] jako hobby. No chyba że za hobby uznamy rodzenie i wychowywanie dzieci". Rosen, który jest autorem refleksyjnej książki poświęconej ptakom *Life of the Skies* [Życie niebios], mówi o głębokiej ludzkiej potrzebie – jego zdaniem jest to wręcz instynkt, coś bardzo fizycznego – obcowania z naturą. „Drzemie w nas miłość do świata roślin i zwierząt. Właściwie »miłość« nie jest tu dobrym słowem. Wyrośliśmy przecież w tym świecie, więc jeśli chcemy być sobą, musimy pozostać jego częścią. Obcowanie z ptakami to jakiś sposób na pogodzenie dwóch światów – życia miejskiego i dzikiego, nieba i ziemi. Uwielbiam żyć w obydwu naraz".

Demokracja

Otwarty w 1859 roku park niemal natychmiast został uznany za botaniczne i estetyczne arcydzieło. „Miejski raj", „amerykańskie dzieło sztuki", „wykuty w skałach i uczciwości triumf" – prześcigali się w pochwałach zachwyceni nowojorczycy.

Dziennik „New York Herald", który zaledwie dwa lata wcześniej przewidywał, że gdy na parkowej ławce zasiądą obok siebie biedni i bogaci – Sam i Astor – dojdzie do katastrofy, teraz zmienił zapatrywania: „Jeśli ktoś rozpacza nad stanem naszego kraju, powinien udać się na kilka godzin do Central Parku i przyjrzeć uważnie ludziom. Nie tym, którzy przyjeżdżają we wspaniałych powozach, lecz tym, którzy przychodzą doń piechotą lub docierają najdemokratyczniejszym z możliwych środków lokomocji – tramwajem konnym" [144].

W ciągu zaledwie roku Central Park odwiedziło osiem i pół miliona ludzi. Ale mimo pochwał i zachwytów społecznik Olmsted miał świadomość, że dzieło nie jest jeszcze skończone. Dla biedoty zamieszkującej slumsy dolnego Manhattanu – a przecież przede wszystkim z myślą o nich zabierali się z Vauxem do dzieła – park nadal był odległą krainą. Przejażdżka tramwajem konnym z Lower East Side w górę miasta i z powrotem kosztowała dziesięć centów od osoby [145]. Jak zauważał Olmsted, dla wielodzietnych rodzin, które musiały często

przeżyć dzień za dolara, park „równie dobrze mógłby znajdować się sto mil za miastem”[146]. Ale dystans ten już niebawem miał się dramatycznie skurczyć – dzięki pojawieniu się pociągów oraz metra.

Gershwin i Trump

Łyżwy w Central Parku – nowojorski rytuał. W przedświąteczny zimowy wieczór na ślizgawce panuje tłok. Metalowe ostrza połyskują w świetle jarzeniowych lamp i fleszy cyfrowych kamer. W tle postmodernistyczne wieżowce Columbus Circle. W czasach Olmsteda odziani w peleryny i kapelusze nowojorczycy mknęli po zamarzniętych taflach jezior; dziś, w dobie globalnego ocieplenia, krążą po sztucznym lodowisku w goreteksowych kurtkach i z iPodami. Ślizgawkę kilka lat temu oddano w najem Donaldowi Trumpowi. Bilet kosztuje dwanaście dolarów, z głośników płyną cukierkowe przeboje. Olmsted, który nie chciał karuzeli, najprawdopodobniej przewraca się w grobie. Ja zamykam na chwilę oczy i słyszę Gershwina. Potem sączę powoli gorącą czekoladę i rozgrzewam zmarznięte ręce.

Olmsted kochał miasta, marzył o miejscu, w którym wszyscy będą mogli na chwilę zapomnieć o zgiełku. Dziś instytucja użyteczności publicznej taka jak park nie wydaje się niczym nadzwyczajnym, ale w tamtych czasach był to pomysł rewolucyjny. Jego realizacja wymagała ogromnej siły charakteru, konsekwencji i wyobraźni. Wszystko to posiadał – był idealistą, ale twardo stąpał po ziemi. Żaden architekt, ogrodnik, inżynier, planista czy geodeta nie byłby w stanie samodzielnie osiągnąć tego, co osiągnął on. Jak rzadko kto potrafił współpracować z najrozmaitszymi ludźmi i zarażać ich zapałem do pracy.

W Europie artyści rzadko bratali się z inżynierami; sztuka i technologia pozostawały odległymi od siebie dziedzinami. Olmsted i Vaux tymczasem, doprowadzając do ich synergii, stworzyli na wskroś amerykańskie arcydzieło. Podziemny gąszcz wodociągów, kanałów irygacyjnych, starannie ukształtowanych wzniesień, strumieni, zbiorników wodnych był niczym krwioobieg utrzymujący przy życiu bujną roślinność, wszystko, co na powierzchni jawiło się jako dzikie, naturalne. Ale Olmsted i Vaux lepiej niż ktokolwiek z im współczesnych rozumieli też, że zaangażowali się w przedsięwzięcie nie tyle estetyczne czy techniczne, ile ponad wszystko obywatelskie i społeczne. Park miał być wcieleniem ideałów egalitaryzmu, społecznej równości. Jeśli dzielnica Lower East Side stanowiła pierwszy przystanek emigrantów w drodze do Ameryki, Central Park stanowił kolejny.

Tam były pokonywane bariery kulturowe, tu – społeczne i klasowe. Powoli, dzień po dniu, kamień po kamieniu. Wśród wiązów, strumieni, skał i zarośli. W zakątkach, w których można się czasem zgubić i wśród których fruwają ptaki z tropików – łącznicy między niebem a ziemią.

ROZDZIAŁ 14

Grand Central: podarowana chwila dnia

Z daleka widać jeszcze ostatnie przebłyski słońca i dryfujące po wodzie kawałki kry. Tuż obok już tylko cegła i beton, domy skulone jeden obok drugiego, pordzewiałe przęsła wiaduktu. Zgrzyt metalu, pociąg zwalnia na chwilę i zanurzamy się w czarny tunel – trzewia Manhattanu. Dolina rzeki Hudson to jeden z najpiękniejszych zakątków wschodniego wybrzeża. Nie trzeba jechać daleko za miasto, by znaleźć się wśród rozległych pól i pagórków otulonych o tej porze roku nieskazitelnie białym śniegiem. Wszystko skrzy w słońcu; wydaje się jasne, czyste, bezkompromisowe. Po takim weekendzie powrót do przytłaczającej miejskiej rutyny byłby pewnie ponury, ja jednak, gdy pociąg wtacza się w pełne kurzu czeluście, w gąszcz kabli i transformatorów, odczuwam radość i podniecenie. Wiem, co będzie za kilka minut, na końcu tego tunelu – Grand Central Terminal.

Hiszpański architekt Santiago Calatrava powiedział kiedyś, że tym, którzy mają szczęście kończyć lub zaczynać na tym dworcu podróż, podarowano piękną chwilę dnia. Wszystko zdaje się tu logiczne, uporządkowane, na swoim miejscu. Ktoś, kto wysiada z pociągu i z podziemnego peronu kieruje się na górę, do holu głównego, nie może się oprzeć wrażeniu: przybył do wspaniałej metropolii. Wrażenie potęguje turkusowe sklepienie ozdobione konstelacjami złocistych gwiazd; ogromne okna, otwarta przestrzeń, doskonałe proporcje i światło. Budzą zachwyt.

Wiek kolei i transportu

W 1864 roku młody francuski podróżnik Ernest Duvergier de Hauranne, przybywszy do Nowego Jorku, nie mógł się oprzeć wrażeniu: nie wytrzymuje on porównania z metropoliami europejskimi. „Miasto jawi się jako wulgarne i odpychające. Dziurawe chodniki, ulice pełne błota, skwery porośnięte trawą i chwastami, haniebne powozy konne, pozbawione symetrii, oblepione afiszami

domy, których niechlujna brzydota przywodzić może na myśl co najwyżej bazar. Stare miasta posiadają charakter, tu panuje tylko pospolitość” [147].

Ale druga połowa XIX wieku była przecież w Nowym Jorku okresem intensywnego rozwoju. Gdyby Francuz powrócił tam nawet kilka lat później, prawdopodobnie przecierałby oczy ze zdumienia.

W roku 1867 na Manhattanie pojawiły się pierwsze pociągi miejskie, które poruszały się po naziemnych wiaduktach (i z tego właśnie powodu nazywane były El – od „*elevated train*”). Z chwilą gdy ruszyły wzdłuż wyspy – Dziewiątą, potem Szóstą, Trzecią i Drugą Aleją – z dolnego jej krańca w górę miasta można się było przedostać w niespełna godzinę. Rację bytu straciły wówczas nie tylko wozy konne, lecz także dotychczasowy model życia, w którym większość nowojorczyków, zwłaszcza biedniejszych, swoje potrzeby i zadania realizowała w obrębie jednej dzielnicy zamieszkania. Teraz, dzięki pociągom, stanęło przed nimi otworem całe miasto: teatry, sale koncertowe, parki, biblioteki, nowe szkoły i nowe miejsca pracy.

Mimo to planiści od samego początku mieli świadomość ograniczeń naziemnej kolejki – nadal była dość powolna i hałaśliwa. W czasie, gdy na Manhattanie w kierunku chmur pięły się pierwsze wieżowce, oni intensywnie myśleli o pójściu w odwrotnym kierunku. W 1904 roku ruszyła pierwsza linia metra.

Choć od jakiegoś czasu pociągi podziemne jeździły już po Londynie, Paryżu, Budapeszcie, Berlinie czy Bostonie, nowojorski *subway* był bezkonkurencyjny. Nie tylko ze względu na technologiczne zaawansowanie (podczas budowy zrezygnowano między innymi z przebijania podziemnych tuneli, a zamiast tego zastosowano znacznie tańszą technikę odkrywkową); przede wszystkim dlatego, że sieć metra bardzo szybko oplotła niemal całe miasto, łącznie z przyłączonymi doń w 1898 roku nowymi dzielnicami: Brooklynem, Bronxem i Queensem (piąta dzielnica, Staten Island, uzyska połączenie promowe). W roku 1908, zaledwie cztery lata po uruchomieniu pierwszej linii, z kolejki podziemnej korzystało dziennie ponad milion ludzi. Do połowy XX wieku rozciągające się na długości pięciuset kilometrów nowojorskie metro będzie pozostawać największym tego typu systemem komunikacyjnym na świecie.

Piękno i technologia

Oto stoimy u wrót dwudziestowiecznego miasta. Południową fasadę Grand Central, dla której inspiracji dostarczył paryski L’arc de triomphe, stanowią trzy

łuki wznoszące się na wysokość dziesięciu pięter i zwieńczone ważącą tysiąc pięćset ton rzeźbą *Transportation*. Została wykonana przez francuskiego rzeźbiarza Julesa-Félixa Coutana, uważanego wówczas za jednego z najsłynniejszych przedstawicieli szkoły beaux-arts. Pośrodku uskrzydlony Merkury – bóg prędkości, patron podróży i handlu. Za jego plecami do lotu podrywa się amerykański orzeł. Po prawej stronie Herkules – symbol siły, odwagi, fizycznej energii; po lewej Minerwa – bogini energii intelektualnej, patronka sztuki i rzemiosła, opiekunka miast. U ich stóp spoczywa zegar Tiffany'ego, pod nim zaś wykonana z brązu figura Corneliusa Vanderbilta [148].

Nazywano go królem amerykańskich kolei. Oddany do użytku w 1913 roku Grand Central Terminal był drugim z kolei dworcem, który wzniósł w centrum Manhattanu. Zastąpił wybudowany cztery dekady wcześniej między alejami Lexington, Vanderbilt i między Czterdziestą Drugą a Czterdziestą Piątą Ulicą Grand Central Depot. Stacja, do której zmierzały zarówno pociągi pasażerskie, jak i towarowe, pojawiła się w sercu miasta w momencie, gdy kolej zaczynała zastępować statki jako najważniejszy środek transportu towarów.

Sam Vanderbilt również doszedł do ogromnej fortuny, inwestując w żeglugę (zaczynał jako szesnastolatek od stworzenia niewielkiego połączenia promowego między Long Island a Manhattanem). Po wojnie secesyjnej, już jako starszy człowiek, postanowił jednak pozbyć się udziałów w morskim imperium. Dzięki konsekwencji i determinacji skonsolidował siedemnaście lokalnych linii kolejowych; w roku 1869 stworzył pierwszą krajową sieć New York Central. Podróżni, którzy wsiadali do eleganckich wagonów w Chicago, przejechawszy półtora tysiąca kilometrów bez jednej przesiadki, w ciągu niespełna doby znajdowali się w centrum Nowego Jorku – przy Grand Central Depot. Zajmująca długość czterech przecznic hala ze szkła i stali mogła pomieścić naraz tysiąc pięciuset podróżnych i sto pociągów, zarówno pasażerskich, jak i towarowych.

Ale mimo imponujących rozmiarów stacja dość szybko stała się za mała i już na przełomie wieków pojawiły się plany jej przebudowy. Sprawy nabrały przyspieszenia po tragicznym wypadku w styczniu 1902 roku – w wypełnionym gorącą parą tunelu zginęło wówczas siedemnaście osób. Wkrótce potem władze miasta zobowiązały właścicieli linii kolejowych do elektryfikacji trakcji na południe od rzeki Harlem. Zarząd New York Central doszedł do wniosku, że inwestycja może się opłacić z nawiązką: zastąpienie parowozów wagonami elektrycznymi umożliwi bowiem zejście pod ziemię. Mawia się czasem, że pieniądze nie leżą na ulicach, Nowy Jork jest jednak wyjątkiem potwierdzającym regułę. Na uwolnionych przez tory parcelach zarząd New York Central jak

najbardziej miał w planie zarabiać pieniądze, i to ogromne: wznosząc nieruchomości lub sprzedając „prawa powietrzne” właścicielom okolicznych budynków.

Inżynierem, który zajął się opracowaniem skomplikowanych planów, był William J. Wilgus. To on wpadł na pomysł, by podziemny terminal podzielić na dwa poziomy jak łóżko piętrowe: na niższym miały się zatrzymywać pociągi dalekobieżne, na wyższym podmiejskie. Zasługą Wilgusa było także wstępne opracowanie planów zabudowy ulic sąsiadujących z terminalem: wzniesienia oplatających gmach wiaduktów dla ruchu kołowego, a także hoteli i biurowców połączonych z dworcem systemem podziemnych tuneli oraz zawieszonych w powietrzu przeszklonych korytarzy. Nie zabrakło w nich luksusowych apartamentów, restauracji, sklepów i klubów. Takowe pojawią się oczywiście także w podziemiach dworca, który stanie się jednym z najbardziej interesujących miejsc w mieście. W przyszłości na Grand Central swoje studio wybuduje telewizja CBS; obok pojawią się szkoła artystyczna (jej dyrektorem zostanie słynny amerykański portrecista John Singer Sargent), kino i liczne galerie.

Vanderbiltom marzyło się stworzenie futurystycznej konstrukcji, ekscytującego miasta w mieście. Choć projektanci gmachu posługiwali się językiem klasycznej architektury, budynek, który wznieśli, był hymnem na cześć technologicznych innowacji i najnowszych osiągnięć inżynierii.

Szczegóły dopracowali architekci z pochodzącej z St. Paul w Minnesocie pracowni Reed & Stem. Być może do ich zwycięstwa w ogłoszonym konkursie (rywalizowali między innymi z legendarną firmą McKim, Mead & White oraz słynnym architektem z Chicago Danielem Burnhamem) przyczynił się fakt, że Reed był szwagrem Wilgusa. Mimo to, gdy przyszło do zaaprobowania gotowych planów (zatwierdzonych już zresztą przez urzędników miejskich), radę nadzorczą New York Central ogarnęły wątpliwości. Do projektu zaproszono kolejną pracownię, Warren & Wetmore. Tym razem jeden z partnerów był spowinowacony z przewodniczącym rady Williamem Vanderbiltem. Nie obyło się bez ciągnących się latami spraw sądowych. W rezultacie dziś nawet specjaliści mają poważne kłopoty z ustaleniem, co w projekcie Grand Central jest czyją zasługą. Przyjmuje się, że architekci z Reed & Stem odpowiadali za zagadnienia techniczne i inżynieryjne (przede wszystkim system skomplikowanych połączeń między kondygnacjami dworca); Warren & Wetmore zajęli się wykończeniem i dekoracją gmachu (między innymi wspaniałymi

kandelabrami, które eksponują pozbawione kloszy żarówki, w tamtym czasie najnowsze osiągnięcie techniki).

W istocie jednak na stacji Grand Central to rozróżnienie – między techniką a estetyką – nie do końca ma rację bytu. Jak zauważa Francis Morrone, historyk architektury z Municipal Arts Society: „Grand Central nie jest planistycznym cudem, który wspaniale jedynie opakowano – poszczególne elementy budynku zostały tak doskonale zintegrowane, że o pięknych planach i funkcjonalności estetyki myślimy jednocześnie” [149].

Odczuć to można szczególnie wyraźnie, gdy się kroczy po przestronnych rampach – te prowadzące na perony podmiejskie są bardziej strome od tych, którymi dochodzi się do pociągów dalekobieżnych. Projektanci myśleli o bagażach, jakimi będą obarczeni podróżni; za wszelką cenę chcieli ułatwić im życie. Z tego samego powodu, mimo że Grand Central powstała długo przed pojawieniem się przepisów o udogodnieniach dla niepełnosprawnych, stacja jest niemalże pozbawiona schodów.

Ale oprócz względów utylitarnych architekci z Reed & Stem, projektując system podziemnych przejść i połączeń między kondygnacjami, musieli mieć także na uwadze aspekty estetyczne: szerokie, pochylone łagodnie korytarze, nawet jeśli prowadzą do podziemi, są przestronne, pełne światła (na stacji każdego roku wymienianych jest trzydzieści tysięcy żarówek). Ta przestrzeń oddycha.

Szepty i ostrygi

Na wielkich kolejowych dworcach panują zazwyczaj zgiełk i zamieszanie. Podróżni w popłochu spoglądają na zegarki; nerwowo szukają rozkładu jazdy, biletu, peronu; próbują odnaleźć kogoś w tłumie, ominąć zepsute ruchome schody. Nade wszystko jednak jak najszybciej chcą się wydostać z chaosu – wyjść na ulicę, złapać taksówkę, wsiąść do pociągu.

Na Grand Central – choć terminal jest położony w sercu miasta, w którym wszyscy żyją szybko i intensywnie – panuje tymczasem spokój. Trudno się oprzeć wrażeniu, że projektując ogromny gmach, architekci i inżynierowie zdołali okiełznać zamęt, wyeliminować nieporządek i harmider, jeszcze zanim się tam pojawiły. Przez stuletni dziś dworzec przewija się co dzień ponad siedemset tysięcy podróżnych. Ale cała ta masa ludzka zdaje się płynąć pewnie i harmonijnie w kierunku swojego miejsca przeznaczenia. I bynajmniej nie zawsze jest nim peron lub wiodące na zewnątrz wyjście.

Zaprojektowany jako ekscytujące miasto w mieście terminal do dziś dla wielu nowojorczyków stanowi ulubione miejsce rozrywki, spotkań, zakupów. Choć nie ma już kina ani szkoły artystycznej – ich miejsce zajęły między innymi korty tenisowe i tor do gry w kręgle – przy Grand Central nadal funkcjonuje kilka prywatnych klubów. Odrestaurowany niedawno apartament Johna Campbella przekształcono w elegancki cocktail bar (gdy budowano dworzec, potężny finansista, przyjaciel Vanderbilta i członek zarządu Grand Central, zażyczył sobie, by zaprojektować mu w gmachu „mieszkanie"; w rzeczywistości jednak zajmujący trzysta trzydzieści metrów kwadratowych pokój z ogromnym kominkiem i dywanami za kilkaset tysięcy dolarów stał się jego biurem). W podziemiach terminalu mieści się wiele eleganckich delikatesów, butików i restauracji. Do najsłynniejszych należy wiekowy już Oyster Bar. Serwowane w nim owoce morza, przede wszystkim ostrygi, cieszą się opinią najlepszych w mieście. W latach pięćdziesiątych „New York Times" doradzał amatorom soczystych skorupiaków, by stoliki na śniadanie – Oyster Bar zaczynał je serwować o szóstej rano – rezerwować ze sporym wyprzedzeniem. „Pora może wydawać się nieludzka, ale jeśli przeszłe doświadczenia mogą stanowić jakąś wskazówkę, kierownik przewiduje, że będzie miał komplet, gdy tylko otworzy drzwi. Albo zaraz potem" [150].

Ci, którym mimo wszystko się nie uda, mogą poszukać pocieszenia w mieszczącej się tuż obok Whispering Gallery, czyli Galerii Szeptów. Niewielki przedsionek, wtulony między przejście na perony a oszkloną fasadę Oyster Bar, został zaprojektowany przez katalońskiego imigranta Rafaela Guastavina. Jego specjalnością były konstrukcje sklepień podtrzymywanych wyłącznie dzięki ułożonym w specjalny sposób kaflom. Efektem ubocznym jest niezwykłe zjawisko akustyczne – architektoniczna struktura działa jak wzmacniacz. Choć miejsce jest gwarne i zatłoczone (czasem trudno w nim nawet usłyszeć własny głos), słowa szeptane w jednym rogu galerii przepływają po podtrzymujących sufit łukach i ktoś stojący w przeciwległym rogu słyszy je bardzo wyraźnie. To sekret, o którym wiedzą nieliczni tylko nowojorczycy, owa garstka robi zeń jednak należyty użytek. Do grona wtajemniczonych zaliczał się między innymi kompozytor jazzowy Charles Mingus. Jego żona Sue Graham w wydanych w 2002 roku pamiętnikach, już jako wdowa, tak wspominała pewien wieczór na początku ich znajomości:

> Złapaliśmy taksówkę przed hotelem Plaza […]. W trakcie jazdy Mingus zmienił zdanie w sprawie kolacji i powiedział, że chce mi coś pokazać. Kazał kierowcy jechać na Grand Central. Gdy znaleźliśmy się na miejscu, wyskoczył z taksówki i popędziliśmy na dół […] do przedziwnego zakątka, w którym nasze głosy odbijały się echem po ścianach. Czekałam w rogu, a on z przeciwka

delikatnie szepta niespodziewanie czułe słowa, które niczym grzmot przedostawały się na drugi koniec galerii, nieśmiałe słowa miłości przepływające po lepkich od brudu ścianach Grand Central [151].

Piękno i wandale

„Wielka architektura jest naszą wspólną własnością – mówi Joseph V. Svehlak, historyk z Municipal Arts Society. – To my, ludzie, tworzymy wspaniałe budynki, ale one tworzą też nas". Svehlak, który po ukochanej Grand Central oprowadza turystów z całego świata, z rozrzewnieniem wspomina ekscytujące podróże pociągiem w latach trzydziestych minionego wieku. Był wówczas małym chłopcem: „Moja matka zawsze wbiegała na peron w ostatniej chwili, tym bardziej więc doceniałem, że stacja jest tak doskonale zaplanowana i nie sposób się na niej zgubić". Dobrze pamięta również przyjazdy do Nowego Jorku swojej babci: „Galeria Pocałunków – tu czekało się na przyjeżdżające pociągi – była miejscem, w którym całowało się ponad szesnaście milionów ludzi rocznie".

Ale wkrótce potem, po II wojnie światowej, kolej amerykańska zaczęła podupadać. Jak kraj długi i szeroki budowano autostrady i lotniska. Dworce kolejowe – w tym także Grand Central – coraz częściej pokrywały przygnębiające brud i rdza. Niektóre padły ofiarą buldożerów. W Nowym Jorku taki los stał się udziałem siostry Grand Central – otwartej w 1910 roku we wschodniej części Manhattanu Pennsylvania Station. Wzorowany na rzymskich termach Karakalli i berlińskiej Bramie Brandenburskiej gmach z marmuru i granitu, którego powierzchnia przekraczała trzy hektary, był uważany za architektoniczną perłę. Ale w latach sześćdziesiątych nieskłonni do estetycznych wzruszeń deweloperzy doszli do wniosku, że opłacalne będzie wyburzenie budynku i przeniesienie stacji do podziemi. Na uwolnionej w ten sposób powierzchni wzniesiono znacznie bardziej dochodowe niż stacja kolejowa wieżowce, między innymi Madison Square Garden.

Na nic zdały się protesty organizowane przez urbanistów i architektów (jednym z najzagorzalszych przeciwników rozbiórki było Municipal Arts Society), którzy pojawiali się przed stacją z transparentami: „Amputacja Nie, Renowacja Tak". Bez skutku. Rozpoczęta w październiku 1963 roku rozbiórka, którą do dziś wielu nowojorczyków określa jako „największy akt wandalizmu w historii miasta", trwała trzy lata [152].

„Śmierć Penn Station jest czymś więcej niż utratą zabytku – pisała na łamach »New York Timesa« w lipcu 1966 roku krytyk architektury Ada Louise Huxtable. – Z pełną jasnością pokazuje, że interesy rynku nieruchomości biorą

górę nad ochroną naszego dziedzictwa. Potwierdza, że nastąpił koniec wieku wystawnej elegancji, okazałych przestrzeni, drogich, trwałych materiałów, monumentalnych, publicznych symboli i ekstrawaganckich wydatków służących pięknu” [153].

Paradoksalnie jednak stało się to chwilą otrzeźwienia. Patrząc na destrukcję Penn Station, przerażająco piękne ruiny, ciężarówki wywożące marmurowy gruz na wysypiska do New Jersey, nowojorczycy zaczęli rozumieć, że miasto oprócz przyszłości musi posiadać też przeszłość. Choć Nowy Jork zapłacił za tę lekcję wysoką cenę – w opinii wielu historyków architektury zburzona stacja Penn była daleko wspanialsza niż Grand Central – uważa się, że doszło wówczas do narodzin ruchu ochrony zabytków i historycznego dziedzictwa miasta. To właśnie dzięki temu mocno zaniedbana stacja Grand Central, na którą w latach siedemdziesiątych również ostrzyli sobie zęby inwestorzy i deweloperzy, nie podzieliła losów Penn Station.

Nie obyło się jednak bez trwającej blisko dziesięć lat batalii, która zakończyła się w Sądzie Najwyższym. W roku 1978 orzekł on, że właściciele budynków uznanych za szczególnie ważne dla historii miasta (w tym wypadku chodziło o prywatną korporację, która bankrutowała) nie mogą samowolnie ich burzyć ani modyfikować; muszą mieć na uwadze dobro publiczne, nawet jeśli naraża ich to na dodatkowe, wysokie koszty.

Werdykt ten był efektem wielu sporów i debat, a także szeroko zakrojonej kampanii edukacyjnej, w którą aktywnie włączyła się między innymi Jacqueline Kennedy Onassis. Jej zasługi dla Grand Central – była honorowym członkiem Municipal Arts Society – upamiętnia dziś tablica z brązu nieopodal wejścia wiodącego do holu głównego stacji: „W czasach, gdy niewielu ludzi myślało o ochronie architektonicznych cudów przypominających nam o naszej bogatej i wspaniałej przeszłości, protest dzielnej kobiety uratował ten terminal przed zburzeniem. Dzięki jej wytrwałości i męstwu przetrwał do dziś jako hołd dla wszystkich, którzy przyszli przed nami i którzy przyczynili się do budowy najwspanialszego miasta znanego ludzkości”.

Stacja wymagała jednak poważnego remontu. Przeciekał wykonany z miedzi dach, w marmurowej fasadzie budynku pojawiły się liczne pęknięcia, ukryta pod nimi stalowa konstrukcja zaczynała rdzewieć. Rozpoczęte na początku lat dziewięćdziesiątych renowacja i modernizacja stacji trwały ponad dziesięć lat i kosztowały blisko dwieście milionów dolarów. Zostały sfinansowane między innymi dzięki wyemitowaniu obligacji, dotacjom od rządu federalnego, a także wynajęciu pomieszczeń dworcowych na eleganckie sklepy i restauracje

(w 2012 roku pojawił się salon Apple; na dworcu nie ma jednak reklam i billboardów).

Pod nieboskłonem

Liczący osiemdziesiąt cztery metry długości i trzydzieści siedem metrów szerokości Main Concourse, czyli hol główny – serce Grand Central – jest największym pomieszczeniem na kontynencie. W ciągu dnia przez ogromne, sięgające sufitu okna do wnętrza wpadają promienie słońca. Światło, które odbija się od szaropopielatych marmurów, jest miękkie, rozproszone i może dlatego mimo tak monstrualnych rozmiarów hol emanuje ciepłem i spokojem.

W pierwszej chwili trudno pojąć, dlaczego wielu nowojorczyków nazywa go „pokojem” – każdego dnia przechodzi tędy więcej ludzi niż przez lotnisko JFK. Ale w taki zimowy wieczór jak dziś – zanim wysiądę z pociągu i dotrę na górę, zaszło już prawie słońce – można poczuć wyraźnie, że ta dworcowa hala rzeczywiście ma w sobie coś intymnego; bardziej niż ruchliwy punkt tranzytowy przypomina piękny salon. W kandelabrach i przymocowanych do ścian kinkietach zapaliły się żarówki. Przy antresoli w słynnej restauracji Cypriani na przykrytych białymi obrusami stołach w złocistym świetle lśnią kryształowe naczynia i abażury mosiężnych lampek. Ci, którzy zatrzymali się tu, by napić się wina lub zjeść kolację, mogą mieć poczucie, że na chwilę przenieśli się do epoki, gdy podróż koleją była świętem, ekscytującą przygodą.

Ja zatrzymuję się na podeście wiodących do restauracji marmurowych schodów. To doskonały punkt do obserwacji „pokoju”. Choć w niedzielę na dworcu brak licznych zazwyczaj o tej porze *commuters* (dojeżdżających do pracy na Manhattanie mieszkańców przedmieść), niezmiennie panuje tu tłok i gwar. Przede mną korowód ludzi płynących w najróżniejszych kierunkach: z walizkami, plecakami, torbami, z wózkami, siatkami i aktówkami; w szpilkach albo w buciorach, w dziurawych trampkach, a nawet w klapkach (*sic!* – w styczniu; witamy w Nowym Jorku!). Starzy i młodzi, porządni i niechlujni, przeciętni i ekscentryczni przemieszczają się zwinnie i szybko. Twarze zdeterminowane, ruchy pewne, ale tyle w nich gracji i finezji. Przyglądam się temu widowisku, jak zwykle nie mogąc wyjść z podziwu. Dlaczego nikt na nikogo nie wpada, nie wchodzi w drogę? Jaka siła sprawia, że w ostatniej chwili zawsze unikają zderzenia, ocierając się nieledwie o siebie?

Ktoś powiedział, że Main Concourse na Grand Central to nowojorski plac Świętego Marka – odpowiednik miejskiego rynku, ogromnego publicznego

placu. Został zadaszony, bo w odróżnieniu od Włochów Amerykanie są narodem praktycznym i ponad wszystko cenią wygodę. Wznoszące się na wysokość trzydziestu ośmiu metrów sklepienie niewiele ma jednak wspólnego z pospolitym sufitem. To kawałek nieba.

Do stworzenia tych niebios francuski malarz Paul Helleu wykorzystał ceruleum – błękitny pigment o delikatnym zielonkawym odcieniu, którego głównym składnikiem jest cynian kobaltu. Wynaleziony na początku XIX wieku w Niemczech, miał się stać ulubionym kolorem europejskich impresjonistów. Na Grand Central naniesione na ten *bleu celestique* konstelacje gwiazd i znaki zodiaku zostały namalowane w lustrzanym odbiciu (w 1913 roku, wkrótce po otwarciu stacji, odkrycia dokonał ponoć jakiś sfrustrowany pasażer – astronom amator – spóźniwszy się na pociąg). Być może przyczyna była prozaiczna: pracujący na wysokościach malarze z brooklińskiej pracowni Hewlett-Basing spoglądali z góry na rozłożone na podłodze szkice? Niektórzy jednak doszukują się w tej kompozycji głębszego zamysłu – twierdzą, że chodziło o stworzenie złudzenia; malarze nie popełnili bynajmniej błędu; podróżnym, którzy znajdą się na Grand Central, chcieli dać poczucie, że na niebiańskie sfery spoglądają spoza granic wszechświata, niczym bogowie.

W poszukiwaniu straconego czasu

Helleu, portrecista, był przyjacielem Marcela Prousta. Posłużył mu ponoć jako pierwowzór artysty Elstira, który pojawia się w cyklu powieściowym *W poszukiwaniu straconego czasu*. Na Grand Central z myślą o tych, którzy czas próbują odnaleźć lub przynajmniej starają się go nie utracić, nad punktem informacyjnym pośrodku holu umieszczono ogromny zegar. Zwrócone w cztery strony świata cyferblaty, niczym drogowskazy doskonale widoczne z dowolnego punktu dworcowej hali, pełnią dziś funkcję symbolu Grand Central. Zegar wykonano z drogocennego opalu i między innymi dlatego rzeczoznawcy z domów aukcyjnych Christie’s i Sotheby’s szacują, że jest wart od dziesięciu do dwudziestu milionów dolarów. Ale są też inne przyczyny.

Umieszczony w sercu terminalu, zastępuje tu zegar, który zainstalowano jeszcze na Grand Central Depot. Był najważniejszym zegarem w całych Stanach Zjednoczonych, stanowił coś w rodzaju wzorca metra z Sèvres. W XIX wieku wraz z rozwojem kolei pojawiła się potrzeba zsynchronizowania rozkładów jazdy. To zaś wymagało jakiegoś chronologicznego standardu i rygoru. Wprowadzono go 18 listopada 1883 roku. W tym dniu wszystkie wskazówki

dostosowały swój bieg do wskazań zegara na stacji Vanderbiltów. Rok później, w grudniu 1884 roku, „Scientific American” przekonywał czytelników o randze wydarzenia: „Nastawione zostały zegary na dwudziestu tysiącach stacji oraz zegarki trzystu tysięcy pracowników kolei. Naregulowano również setki, być może tysiące zegarów w miastach i miasteczkach. Ilu zwykłych ludzi dokonało podobnej czynności, nie sposób policzyć; prawdopodobnie miliony. Można też przypuszczać, że nic podobnego nie wydarzyło się w przeszłości i raczej nie wydarzy się ponownie” [154].

Choć od stu lat wskazówki zegara przy Grand Central niezmiennie napędza ten sam szwajcarski mechanizm, zsynchronizowane są obecnie z zegarem atomowym przechowywanym w bazie wojskowej w Bethesdzie w stanie Maryland. Zegar traci – lub zyskuje – co najwyżej sekundę raz na milion czterysta tysięcy lat [155].

Mniej precyzyjne są informacje o odjazdach i przyjazdach pociągów wyświetlane nad kasami biletowymi. Rzeczywiste odjazdy spóźniają się o minutę. Konsekwentnie i celowo. Sześćdziesiąt bezcennych sekund podarowanych podróżnym, którzy kupiwszy w ostatniej chwili bilet, bez tchu pędzą na peron. Tam zaś pociąg, który powinien był już odjechać, wciąż stoi.

Niektórzy twierdzą, że to tym wybiegom Grand Central zawdzięcza dostojeństwo i harmonię – czas został tu oszukany; nikt nie musi się z nim ścigać. Jako osoba, której często zdarza się spóźnić na pociąg, wielokrotnie cieszyłam się z podarunku. Ale teoria wydaje mi się pozbawiona sensu. Osobników wiecznie tracących oddech (i czas) przed życiowymi klęskami nie zabezpieczy przecież cofnięta o minutę wskazówka zegara. Tym bardziej jeśli nie mają pojęcia, że ktoś wpadł na tak chytry pomysł. Jak większość śmiertelników potrafią jednak docenić ład i logiczny porządek pod pełnym gwiazd nieboskłonem. I cieszyć się, ilekroć ktoś ofiarowuje im piękną chwilę dnia.

III Lustra i obrazy: odsłony

ESSEX
HOUSE

Nie bój się! Nie naśladuj żadnych wzorów oprócz swego własnego, o miasto!
Spójrz na mnie, wciel się we mnie, jak ja wcieliłem się w ciebie, kocham wszystko i nie potępiam niczego.
Opiewam i czczę wszystko, co jest twoje – prócz pokoju.

Walt Whitman, *Miasto okrętów*, 1865, 1867

Ameryka jest krajem, który przede wszystkim zajmuje się tworzeniem obrazów. Wszystkich i wszystkiego. Wszystko musi mieć swój wizerunek. Samochód musi mieć swój wizerunek, polityk […]. *Glamour*. Obraz. Wizerunek wizerunku. To będzie mój projekt.

Lisette Model, 1940

ROZDZIAŁ 15

Figiel Knickerbockera: sprawy zadziwiające i ciekawe

„Niepokojące” – głosił nagłówek obwieszczenia, które ukazało się na łamach nowojorskiego dziennika „Evening Post” 26 października 1809 roku. Autor, właściciel hotelu Columbian przy Mulberry Street, donosił, że jeden z gości – drobnej postury mężczyzna w znoszonym czarnym płaszczu i kapeluszu – przepadł bez wieści. „Ponieważ istnieją powody, by przypuszczać, że nie jest w pełni rozumu […], odczuwamy zaniepokojenie”. Kilka dni później w kolejnym obwieszczeniu hotelarz donosił o odnalezieniu rękopisu „przedziwnego rodzaju książki”, którą pozostawił w pokoju zaginiony Diedrich Knickerbocker: *Historia Nowego Jorku od początku świata do końca dynastii holenderskiej, zawierająca wiele spraw zadziwiających i ciekawych* [156].

Hotelarz odgrażał się, że jeśli Knickerbockera nie uda się odnaleźć, będzie zmuszony sprzedać rękopis, by uregulować niezapłacone rachunki niesolidnego lokatora. Sprawa wywołała poruszenie. Ogłoszenia przedrukowało kilka nowojorskich gazet, a władze miasta rozważały ponoć nawet, czy nie zaoferować nagrody, która zachęciłaby ludzi do dostarczenia jakichś informacji o zaginionym.

Poszukiwania spełzły jednak na niczym. Kilka tygodni później – 6 grudnia 1809 roku – książkę rzeczywiście wydano, choć okoliczności z tym związane miały niewiele wspólnego z długami czy jakimikolwiek zaległymi rachunkami. Ogłoszenie było lipne. Hotelarz, podobnie jak hotel Columbian, zostały wymyślone na potrzeby pierwszej chyba w historii miasta wirusowej reklamy. Pod egzotycznie brzmiącym pseudonimem krył się dwudziestosześcioletni Washington Irving, początkujący prawnik, który znudzony pracą w nowojorskiej kancelarii, postanowił się rozerwać pisaniem satyryczno-historycznej opowieści [157].

Urodzony w rodzinie szkockich imigrantów, która zbiła majątek, handlując winem i cukrem, Irving miał się wkrótce stać słynnym amerykańskim pisarzem; pierwszym, który zdobędzie uznanie w Europie, i pierwszym w Ameryce, który dzięki literaturze zacznie zarabiać na życie. Uważany będzie także za twórcę

nowego w Ameryce gatunku – *short story*. Nie przez przypadek chyba powstanie w mieście intensywnych i skondensowanych wrażeń. W przyszłości do pisania krótkich opowiadań Irving zachęci Nathaniela Hawthorne’a, Hermana Melville’a czy Edgara Allana Poe. Tymczasem jednak jest nieznanym szerzej redaktorem satyryczno-literackiego pisma „Salmagundi” (ma już w dorobku dziewięć recenzji teatralnych, które zamieszcza raz po raz pod pseudonimem Jonathan Oldstyle w redagowanej przez brata gazecie „Morning Chronicle”).

Lipne ogłoszenie okazuje się niezwykle skuteczną reklamą (dwa wieki przed pojawieniem się mediów społecznościowych nawet tak grubymi nićmi szyte numery specjalistom od promocji uchodzą na sucho – nie istnieją mapy Google’a i raczej mało komu przychodzi do głowy, by osobiście pofatygować się na Mulberry Street i sprawdzić, co w trawie piszczy). Miasto huczy od plotek i spekulacji. Kiedy *Historia* Knickerbockera ukazuje się w księgarniach, nie trafia wprawdzie na listy bestsellerów – takie jeszcze w 1809 roku nie istnieją – podbija jednak serca nowojorczyków. Powieść chwalą krytycy. Zaczytują się w niej mieszkańcy miasta, które od tej pory będzie miało swoje przezwisko – Gotham. Wszyscy są podekscytowani, bo główny bohater, historyk, któremu inspiracji dostarczył rzekomo Herodot, traktuje Manhattan jak centrum wszechświata. Niniejszym oni sami stali się wyjątkowi, niepowtarzalni, najważniejsi. Bardzo im to odpowiada. Z tej przypadłości nigdy już tak naprawdę się nie wyleczą.

Pochłania ich ta opowieść o nich samych. Z czasem oczywiście dowiedzą się, że Knickerbocker jest kawalarzem, że miał niewiele wspólnego z Herodotem, że wybieg z hotelem był tylko sprytnym figlem. Dotrze też do nich, że historia Gotham została okraszona sporą porcją ironii, że jej autor kpi sobie z nich i stroi żarty. Ale zupełnie nie będzie im to przeszkadzać. Wręcz przeciwnie. Noszą twarde pancerze. Są odporni. Potrafią i lubią pośmiać się z samych siebie.

ROZDZIAŁ 16

„New Yorker”: doza oświecenia

„Zaczęło się od niewinnego pomysłu, który był jak bąbelek szampana. Przed Wielką Depresją, przed drugą wojną. *Avant la chute*. Ameryka była jeszcze beztroskim krajem” – opowiada o początkach „New Yorkera” redaktor naczelny David Remnick. Dziś nakład pisma przekracza milion egzemplarzy; statystyczny czytelnik na lekturę numeru przeznacza blisko półtorej godziny tygodniowo. Magazyn postrzegany jest jako wcielenie wyrafinowania, rzetelności, intelektualnej głębi, wdzięku, polotu i humoru. Jaka jest recepta na sukces? W jaki sposób „New Yorker” przeobraził się w tak szacowną instytucję?

„Wszystko bazuje na prostym modelu biznesowym, nawet ja jestem w stanie to zrozumieć – odpowiada bez chwili namysłu Remnick. – Publikowanie tygodnika to nie zarządzanie funduszem hedgingowym czy wielkim holdingiem hutniczym”. Słucham nieco oszołomiona. Jest rok 2010. Wokół bankrutują gazety, upadają magazyny. Zewsząd słychać złorzeczenia i prognozy wieszczące śmierć tradycyjnego dziennikarstwa. Dlaczego „New Yorkerowi” się udaje, gdy wszyscy dookoła zgrzytają zębami? „Nie oszczędzamy na tym, na czym nie powinno się oszczędzać”. Zaiste, prosty model biznesowy. „Mam ogromnego farta, bo mój właściciel myśli podobnie. Wierzy w coś, ma ambicje. Rozumie, że magazyn tego typu nie jest maszynką do robienia pieniędzy. Są czytelnicy, którzy to doceniają. Nie jest ich może trzysta milionów, ale milion nam wystarczy”.

Remnick ma sporo dystansu do siebie. Na moje pytania często udziela odpowiedzi przewrotnych, sypie żartami. Gdy próbuję ustalić, dlaczego w tygodniku nie pojawia się stopka redakcyjna, słyszę, że matka naczelnego też często go o to pyta; odpowiada, że mogą sobie na to pozwolić, bo „są najfajniejsi w całej szkole”. Gdy pytam, kiedy zaczął czytać „New Yorkera”, zaczyna mówić o ojcu dentyście, który w czasach jego młodości, „chcąc dostarczyć rozrywki pacjentom oczekującym w poczekalni na porcję bólu, prenumerował mnóstwo nudnych magazynów” („New Yorker” w tamtym czasie też wydawał mu się nudny). Rozglądam się po przestronnym, pełnym książek gabinecie. Cała ta ironia i poczucie humoru są ujmujące. Ktokolwiek jednak traktowałby je jako

oznakę błahości, będzie w błędzie. Nie ma wątpliwości, że podobnie jak sam magazyn – z pozoru figlarny, chwilami lekki i beztroski, nadal jednak posiadający ciężar gatunkowy – jego redaktor naczelny, nawet jeśli dopisuje mu poczucie humoru, swoją pracę też traktuje bardzo serio.

„Dlaczego nam się udaje? Bo czynimy wszystko, co w ludzkiej mocy, by uprawiać dziennikarstwo najwyższych lotów. Bo jesteśmy potwornie ambitni. Bo zadajemy kłam obiegowym opiniom o współczesnej kulturze: nikt na nic nie ma czasu; nikt już niczego nie czyta; wszyscy dookoła to idioci; potrafią już tylko gapić się w swoje telefony komórkowe i grać w gry". Remnick ma oczywiście świadomość, że steruje okrętem – jak sam mówi „instytucją" – który płynie przez wzburzone morze. „Przetrwają tytuły mające do zaoferowania coś, czego potrzebują ludzie. Redagowane w inteligentny sposób. Potrafiące iść z duchem czasu i mądrze wykorzystywać rozmaite innowacje".

Rozmawiamy przez chwilę o magazynach, które nie do końca odnajdują się w nowej rzeczywistości. Kilka tygodni temu na skraju bankructwa znalazł się „Newsweek"[158]. Nie ma wątpliwości, że rewolucja technologiczna to coś więcej niż pojawienie się elektronicznych gadżetów. Ale głębokie zmiany, jakie za sobą pociąga – społeczne, kulturowe – nie od razu łatwo jest zrozumieć; nie wszyscy potrafią za nimi nadążyć. „»Newsweek« znalazł się w tarapatach, bo to, co oferuje, jest przeterminowane – mówi Remnick. – Taki magazyn sprawdzał się w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych; dziś przestał być potrzebny. Można włączyć CNN albo zajrzeć na stronę internetową »New York Timesa«. Świat się zmienia i nie możemy stać w miejscu".

Wkrótce po naszej rozmowie „New Yorker" inauguruje wersję swojego wydania na iPadach i tabletach (zawiera wiele ciekawych materiałów niepojawiających się w wydaniu internetowym lub papierowym). „Jesteśmy zachwyceni, a jednocześnie trochę oszołomieni tym najnowszym przełomem technologicznym i naszą w nim rolą – piszą z tej okazji redaktorzy do czytelników. – Byłoby kłamstwem, gdybyśmy powiedzieli, że wiemy dokładnie, dokąd nas zaprowadzi ta technologia. […] Naszą intencją pozostaje produkowanie tego magazynu we wszelkich możliwych formach, które się sprawdzają. Nasi redaktorzy zawsze są gotowi na wprowadzanie najrozmaitszych ulepszeń, które służą pisaniu. Przykładem może być pan Ross, który w ten oto sposób próbował skłonić E. B. White'a, by skończył swój esej: »Panie White: Jeśli upora się pan z tym tekstem, podejmę kroki, by zorganizować panu nową poduszkę na krzesło«. H. W. Ross".

Uśmiecham się w duchu, próbując wyobrazić sobie Harolda Rossa, E. B. White’a i innych szczęśliwców, którym zapewniono komfortowe warunki pracy. Ufam, że tekst został skończony na czas, że troskliwy redaktor dotrzymał słowa i że poduszka, którą udało mu się zorganizować, służyła potem wielu innym autorom. Może gdzieś w zaświatach czytają teraz tę notatkę (na okładce magazynu pojawił się niedawno wyposażony w iPada święty Piotr; zanim wpuści kogoś do nieba, sprawdza, czy figuruje na elektronicznej liście)? Jeśli tak, to nie mam wątpliwości, że są zachwyceni i trochę oszołomieni.

Ale zacznijmy od początku.

Nie dla starszej pani w Dubuque

> „New Yorker” będzie odzwierciedlać – w słowie i w obrazie – miejskie życie. Będzie ludzki. W tonie wesoły, inteligentny i satyryczny ma być jednak czymś więcej niż tylko błazeństwem. Unikając tego, co potocznie określa się jako radykalne lub snobistyczne, będzie wysublimowany – będzie zakładać u swoich czytelników pewną dozę oświecenia. „New Yorker” nie będzie magazynem redagowanym dla starszej pani w Dubuque. Nie będzie go interesować, o czym myśli. Nie chodzi tu o brak szacunku, ale o magazyn, który ponad wszelką wątpliwość adresowany jest do mieszkańców metropolii. […]. Cena wyniesie pięć dolarów rocznie. Piętnaście centów za egzemplarz. Adres: 25 West 45th St., New York City.

Był 21 lutego 1925 roku. Fragmenty tekstu rozesłanego kilka miesięcy wcześniej do potencjalnych reklamodawców i prenumeratorów zostały przedrukowane w pierwszym numerze tygodnika. Choć wiele starszych pań – nie tylko w Dubuque – było poruszonych, czy wręcz zniesmaczonych tą niecodzienną szczerością, nakład – czternaście tysięcy egzemplarzy – sprzedano w całości. Autor tego biznesplanu, trzydziestotrzyletni Harold W. Ross, chyba nie przypuszczał, że tworzy właśnie coś, co stanie się kulturalną instytucją, nie tylko w Nowym Jorku, lecz i w całych Stanach Zjednoczonych. W liście do przyjaciela Franka Sullivana tłumaczył, że założył „New Yorkera”, bo chciał się dobrze bawić – wyobrażał sobie, że redaktor pisma satyrycznego całymi dniami nie robi nic innego, tylko śmieje się do rozpuku, czytając nadesłane tam teksty.

Być może na początku rzeczywiście tak było. Ross, jego ówczesna żona i grupa przyjaciół, z którymi założyli satyryczne pisemko, adresowali je do rozbawionej śmietanki towarzyskiej Nowego Jorku.

Kim był Ross? „Wesołym facetem z bujną czupryną – opowiada Remnick. – Wychował się w Kolorado, a swoje dziennikarskie szlify zdobył, pracując podczas I wojny światowej w wojskowej gazetce »Stars and Stripes«. Nosiło go po całym świecie. Przyjechał do Nowego Jorku i zachłysnął się Manhattanem.

Pił, palił, grał w pokera. Może to uproszczenie, ale przypominał trochę hipisa, a trochę chasyda. Był inteligentny, ale z pewnością nie był intelektualistą. W bardzo młodym wieku rzucił szkołę. Nigdy nie studiował. Ross jednak otoczył się ludźmi, którzy potrafili uzupełniać jego braki. Zatrudnił Katharine White, która była jego dokładnym przeciwieństwem. Pochodziła z dobrego domu, była przedstawicielką starej amerykańskiej elity. Otrzymała niezwykle staranne wykształcenie. Skończyła studia w Bryn Mawr [prestiżowy college, który jako jeden z pierwszych w USA kształcił kobiety]. To właśnie ona doprowadziła do tego, że »New Yorker« zaczął publikować poważniejsze teksty, beletrystykę. Jej syn, który kończy w tym roku dziewięćdziesiąt lat, pisze tu zresztą do dziś. Przychodzi co dzień do pracy, ma gabinet w końcu korytarza. W każdym razie można powiedzieć, że Ross i White stworzyli pewien zaczyn. Stanowili swoiste DNA tego magazynu. Dziennikarskiego, a jednocześnie komicznego i figlarskiego".

Wokół tygodnika od samego początku unosiła się aura snobizmu; „New Yorker" był czymś w rodzaju elitarnego klubu. O przynależności do niego decydowały nie pieniądze, wpływy czy klasa społeczna, tylko poczucie humoru i inteligencja. Do grona wtajemniczonych zaliczali się ci, którzy potrafili zrozumieć ekscentryczne i niekoniecznie oczywiste dowcipy.

Ich patronem stał się Eustace Tilley – którego sylwetka pojawiła się na okładce pierwszego numeru. W meloniku, z monoklem w dłoni, z przejęciem przyglądał się przelatującemu mu przed nosem motylowi. Był po trosze dandysem, po trosze dżentelmenem i można powiedzieć, że uosabiał tych, do których jest adresowany „New Yorker": czytelników z charakterem, inteligentnych, ciekawych świata.

Stworzony przez pierwszego dyrektora artystycznego magazynu Reę Irvina (zaprojektował również dla „New Yorkera" specjalną czcionkę, nazywaną dziś jego nazwiskiem) Tilley nadal często pojawia się na łamach tygodnika: otwiera spis treści i pochyla się nad wybranymi tekstami. Co roku pod koniec lutego – choć czasem nieco odmieniony lub w nowym stroju – powraca także na okładkę wydania upamiętniającego pierwszy numer magazynu. Harold Ross traktował go na tyle poważnie, że zadbał, by jego nazwisko figurowało w książce telefonicznej Manhattanu. Dziś książki telefoniczne odeszły do lamusa; Eustace idzie jednak z duchem czasu – założył konto na Facebooku [159].

Szpara za biurkiem

Kilka miesięcy po wydaniu pierwszego numeru Ross chwalił się w liście do przyjaciela Hugh Wileya: „Wszyscy rozprawiają o ilustracjach »New Yorkera«, który uchodzi za najlepszy magazyn na świecie dla osób niepotrafiących czytać” [160]. Czarno-białe rysunki – śmieszne, lekkie, ironiczne – od początku istnienia tygodnika były jego wizytówką, znakiem rozpoznawczym. Ale podziwiali je nie tylko analfabeci.

„W sieci nikt nie wie, że jesteś psem” – zapewniał siedzącego przy komputerze przyjaciela inny pies ze słynnego dziś rysunku Petera Steinera. Był rok 1993 i nikt nie słyszał jeszcze o portalach społecznościowych, problemach związanych z ochroną danych czy anonimowością w internecie, obserwacja ta wydawała się więc dość odkrywcza. Z „New Yorkera” czworonogi trafiły na okładkę książki Billa Gatesa, były cytowane w podręcznikach akademickich i skryptach dla programistów. Pisano o nich w artykułach prasowych i publikacjach naukowych. W 2000 roku Bob Mankoff, redaktor odpowiedzialny za ilustracje satyryczne „New Yorkera”, chwalił się, że sprzedając prawa do przedruku małego szkicu – pojawia się nie tylko w książkach i prasie, lecz również na kubkach, koszulkach, kalendarzach – magazyn zarobił co najmniej sto tysięcy dolarów (połowę dochodów otrzymał autor) [161].

Powiedzenie weszło do języka potocznego. Podobnie jak krótka wymiana zdań towarzysząca słynnemu rysunkowi Carla Rossa z 1928 roku. Przedstawiał matkę serwującą obiad kilkuletniej córce. „To brokuły, kochanie” – głosił podpis, którego autorem był E. B. White. Odpowiedź dziewczynki, najwyraźniej niemającej ochoty na jarzyny – „Wiem, że to szpinak, do cholery” (*I say it’s spinach and the hell with it*) – zainspirowała między innymi twórców słynnego broadwayowskiego musicalu *Face the Music* (znalazł się w nim utwór zatytułowany *I Say It’s Spinach*).

Na łamach tygodnika publikowali najwięksi plastycy i graficy – począwszy od Petera Arno czy Roza Chasta po Mairę Kalman i Arta Spiegelmana. W wydanym w 2004 roku zbiorze ilustracji, które ukazały się w magazynie od początku jego istnienia, znalazło się 68 647 rysunków. Ich kopie redakcja sprzedaje dziś w wirtualnym sklepie – można je oprawiać w ramki, drukować na koszulkach, wykorzystywać do ilustrowania prezentacji lub stron internetowych.

„Te rysunki to element naszego słownictwa – tłumaczy Remnick. – Sprawiają, że w każdym numerze obecna jest porcja humoru. W amerykańskich gazetach popularnym gatunkiem były zawsze wywodzące się z tradycji europejskiej satyryczne rysunki polityczne. Nasze nie dotyczą zazwyczaj polityki, a jeśli już, to robią to w sposób zakamuflowany. Ogólnie rzecz biorąc, dotyczą życia. Można

powiedzieć, że przez lata dorobiliśmy się pewnych charakterystycznych wątków czy tematów – trochę jak tradycyjne melodie ludowe, w których konsekwentnie powtarzają się te same motywy. Często więc pojawiają się bezludna wyspa, dwa psy w barze, mąż i żona. Podobnie jak autorzy tekstów, rozmaici rysownicy mają swój charakterystyczny styl, do którego czytelnicy są przyzwyczajeni. Przyzwyczajeni są także do tego, że takie żartobliwe rysunki mogą się pojawić w środku długiego, poważnego artykułu o Afganistanie. Z pozoru jest w tym coś perwersyjnego. Gdybyśmy dziś zakładali nowy magazyn, to publikowanie takich żartobliwych, niezwiązanych z tematem rysunków byłoby nie do przyjęcia. Ale w przypadku »New Yorkera« jest to już długa tradycja i nikomu to nie przeszkadza".

Bogatą tradycję mają także niepowtarzalne okładki magazynu, pieczołowicie kolekcjonowane przez wielu czytelników, sprzedawane także na ulicznych straganach. Pojawiają się na nich prace plastyczne, które często odwołują się do jakiegoś bieżącego wydarzenia, ale wcale niekoniecznie ilustrują znajdujące się w numerze teksty. Bywają kontrowersyjne – jak choćby zamieszczona podczas kampanii wyborczej *Polityka strachu* autorstwa Barry'ego Blitta, która przedstawiała Baracka Obamę w turbanie i jego żonę Michelle ubraną w panterki z przewieszonym przez ramię karabinem [162]. W tle pojawił się portret bin Ladena. Okładkę krytykowano za rasizm, promowanie stereotypów i obrażanie muzułmanów, Remnick tłumaczył jednak, że intencja była wręcz odwrotna: chodziło o ośmieszenie takich postaw i zadanie kłamu krążącym po blogosferze nieprawdziwym informacjom na temat pochodzenia czy wyznania Obamy.

Przez lata wiele okładek „New Yorkera" obrosło legendą. Tak było na przykład z *Widokiem na świat z Dziewiątej Alei* Saula Steinberga. Ilustracja, która pojawiła się w numerze z 29 marca 1976 roku, naigrawała się z nowojorczyków przekonanych, że ich miasto znajduje się w centrum świata i niewiele poza nim się liczy. Na mapie o mocno zachwianych proporcjach widniały ogromne Dziewiąta i Dziesiąta Aleja z położoną tuż za nimi rzeką Hudson. Wszystko, co znajdowało się po drugiej stronie rzeki – reszta świata – zajmowało co najwyżej połowę owej „mapy", im zaś dalej było położone od Manhattanu, tym mniejsze miało rozmiary: za całkiem jeszcze sporym New Jersey widniało kilka amerykańskich miast i stanów, potem dużo mniejszy niż rzeka Hudson Pacyfik, w oddali z kolei ledwie widoczne paski lądu: Chiny, Japonia i Rosja.

Okładki „New Yorkera" pozbawione są jakichkolwiek napisów – pojawiają się na nich logo magazynu i data wydania, brak jednak tytułów czy zajawek tekstów z numeru. Zwięzłymi podpisami (najczęściej zajmują co najwyżej jedną linijkę)

opatrywane są jednak rysunki wewnątrz magazynu. W początkowych latach istnienia tygodnika ich przygotowywaniem zajmował się często sam Ross. Z czasem zadanie zaczęto powierzać innym redaktorom, a nawet stażystom. Jednym z nich był kilkunastoletni Truman Capote. Ktoś ponoć zauważył, że na początku lat czterdziestych, gdy przyszły pisarz terminował w magazynie, jakość publikowanych na łamach New Yorkera" rysunków wyraźnie się polepszyła. Po pewnym czasie okazało się, że praktykant ukradkiem wrzucał do szpary za biurkiem ilustracje, które nie przypadły mu do gustu [163].

Czy podobny los spotkał prace młodego Johna Updike'a, który tuż przed rozpoczęciem studiów na Harvardzie również zamarzył o karierze ilustratora? „Chciałbym uzyskać trochę informacji na temat tych małych, zapełniających Wasze strony rysunków, które publikujecie i które, jak się domyślam, kupujecie – pisał w liście nadesłanym do redakcji z Pensylwanii. – Jakich powinny być rozmiarów? Z passe-partout czy bez? Czy macie jakieś preferencje, jeśli chodzi o tematykę, grubość kartonu, technikę? Byłbym wdzięczny za informację, bo chciałbym spróbować" [164].

Nie wiadomo, jaką dostał odpowiedź. W elektronicznych archiwach magazynu można odnaleźć kilkaset jego tekstów – przez ponad pół wieku był jednym z najbliższych współpracowników „New Yorkera". Ilustracji jednak brak.

Zanim umrę

Harold Ross w liście wysłanym 29 marca 1929 roku do wieloletniego przyjaciela i współpracownika magazynu Franka Sullivana:

> Przyszedłszy dziś rano do redakcji, znalazłem na biurku (tak tu mówimy) Twój tekst. Właśnie zbierałem się do posiedzenia w łazience, więc wziąłem go sobie do poczytania. Nie umiem powiedzieć, co sprawiło mi większą przyjemność: Twoja sztuka czy opróżnienie moich kiszek. Gdy teraz o tym myślę, to wydaje mi się, że jedno i drugie naraz. Twój tekst mnie zrelaksował. Wydaje mi się, że to, co piszesz, Frank, ma takie właśnie właściwości. Gdybyś przez pewien czas przysyłał nam raz na tydzień jakiś kawałek, to według mnie wielu zażywających środki na przeczyszczenie mieszkańców naszego miasta mogłoby się bez nich obyć [165].

Ale nie każdy i zazwyczaj nie od razu mógł liczyć na wyrazy tak wielkiego uznania. Gertruda Stein, Jerome David Salinger, Thomas Pynchon, Jack Kerouac, Joseph Heller, Kurt Vonnegut, Vladimir Nabokov, Philip Roth – wszyscy w swoim czasie usiłowali się przebić z utworami do prestiżowego magazynu i wszyscy na dzień dobry otrzymywali ciepłe, acz odmowne listy. Kilkanaście z nich posiadała w swojej kolekcji wychowana na Bronxie Cynthia Ozick, która

z czasem miała się stać jedną z najbardziej cenionych współpracowniczek „New Yorkera”. Zanim to nastąpiło, 5 stycznia 1962 roku wystosowała do redaktorów tygodnika następujące zażalenie:

> Panowie! Od kilku lat wysyłam Wam wiersze i do niedawna byłam przekonana, że można na Was polegać. Dokładnie siedem dni po tym, gdy wrzucałam do skrzynki pocztowej nowy wiersz, wracał do mnie z krótką odmowną notatką opatrzoną w lewym dolnym rogu cyfrą „1”. Byliście zawsze solidni i niezawodni. Nie zdarzyło się nigdy, by było to, dajmy na to, dni sześć, z pewnością nie osiem czy dziewięć. Zawsze siedem dni, co do minuty […]. Tym razem jednak zawiedliście. Mój wiersz zatytułowany *An Urgent Exhortation to His Admirers and Dignifiers: Beginning of the Transcript of an Address Before the Mark Twain Association by Samuel Clemens Shade* dotarł do Was 18 grudnia 1961 roku i mimo że od tamtej pory minęło osiemnaście dni, ja zaś co dzień przeszukuję skrzynkę na listy, dotychczas brak rezultatów [166].

W archiwach brak odpowiedzi; wiersz nigdy nie został opublikowany.

Sylvia Plath, która pierwsze utwory zaczęła posyłać do „New Yorkera” jeszcze jako nastolatka, wyjechawszy na studia, pisała do matki, że magazyn ciągle jawi jej się „jako niezdobyta Annapurna”. W 1956, kiedy na łamach tygodnika zadebiutował poślubiony przez nią właśnie Ted Hughes, wzdychała: „Bardzo chciałabym coś zamieścić w »New Yorkerze«, zanim umrę”. Rok później na wiadomość o tym, że ukochany magazyn przyjmuje do druku dwa jej wiersze, „zaczęła podskakiwać jak meksykańska fasolka” (tak w każdym razie opisała owo zdarzenie w swoim dzienniku). Zanim popełniła samobójstwo w 1963 roku, w magazynie ukazało się dziewięć jej wierszy [167].

Od autorów marzących o wyprawach w Himalaje redaktorzy zajmujący się w magazynie poezją i beletrystyką nadal otrzymują kilkaset listów tygodniowo. „W przeciwieństwie do literatury faktu, która wymaga sporych nakładów czasu i pieniędzy, do pisania opowiadań i wierszy wystarczą biurko i długopis. Można się nawet obyć bez biurka” – śmieje się Remnick, przyznając, że redaktorzy czytają mnóstwo opowiadań stworzonych przez absolwentów najrozmaitszych kursów pisarskich. Bywa, że ich jakość pozostawia sporo do życzenia. „Ale czytamy wszystkie bez wyjątku, bo wiemy, że wcześniej czy później znajdziemy coś wartościowego. Stoi zresztą za tym długa tradycja. W pierwszych latach istnienia »New Yorker« był biednym magazynem i nie stać go było na wziętych autorów, jak Hemingway czy Fitzgerald – oni publikowali wtedy na łamach »Saturday Evening Post«. Oczytanej i ambitnej Katharine White zależało tymczasem na publikowaniu beletrystyki, szukała więc mniej znanych autorów. Często z dobrym skutkiem. To ona właśnie odkryła mieszkającego w Greenwich Village i biednego jak mysz kościelna Johna Cheevera, który z czasem stał się jednym z najbardziej cenionych pisarzy »New Yorkera«”.

Od tamtej pory wiele się zmieniło. „New Yorker” raczej nie ma dziś kłopotów z pozyskiwaniem autorów. „Jeśli chodzi o beletrystykę, to gdybym chciał, moglibyśmy pewnie zapełnić każdy numer prozą sprawdzonych pisarzy: William Trevor, John Updike i wielu, wielu innych – mówi Remnick. – Ale na dłuższą metę nie byłoby to zbyt ekscytujące. Zależy nam na wyławianiu ludzi nowych, młodych, obiecujących. Nie chcemy ich przegapić. Więc jest to kwestia jakiejś równowagi i bywa to trudne. Oczywiście często odmawiamy, ale czytamy każdy nadesłany do nas tekst”.

Czyste sumienie

Nakład tygodnika przekracza dziś milion egzemplarzy; znakomita większość – dziewięćdziesiąt sześć procent – jest sprzedawana w prenumeracie. „New Yorkera” czytają przede wszystkim mieszkańcy dużych metropolii wschodniego i zachodniego wybrzeża. Ich zarobki plasują się sporo powyżej średniej krajowej (w 2009 roku sto sześćdziesiąt jeden tysięcy dolarów rocznie). Wydawca z dumą podkreśla, że osiemdziesiąt cztery procent czytelników rokrocznie odnawia prenumeratę – to jeden z najwyższych wskaźników wśród amerykańskich periodyków. Jak wypracowuje się taką lojalność i zaufanie?

„W tego typu publikacji smak jest zasadniczo wszystkim” – pisał Harold Ross w liście do pierwszego wydawcy „New Yorkera” Raoula Fleischmanna w kwietniu 1926 roku, tłumacząc, dlaczego jego zdaniem pracownicy działu reklamy powinni unikać jak ognia bezpośrednich kontaktów z zespołem redakcyjnym, w tym także z nim samym. „Nie chcę, by którykolwiek z dziennikarzy wiedział cokolwiek na temat reklam czy sprzedaży »New Yorkera«. W przeciwnym razie stracą spontaniczność, werwę i będziemy tacy sami jak inne magazyny. Przygnieceni ciężarem praktycznych problemów, członkowie zespołu redakcyjnego stają się płochliwi, uciekają się do autocenzury i w rezultacie produkują coś, co jest mierne” [168].

Ross nalegał, by przyjmując reklamy, „New Yorker” był równie wybredny jak przy wyborze tekstów, które publikuje. Wysublimowany magazyn unikał bielizny, środków higieny (jeden z asystentów Rossa szczegółowo instruował, by pod żadnym pozorem nie publikować niczego, co może przywodzić na myśl nieświeży oddech), popularnych w innych amerykańskich magazynach lekarstw ani czegokolwiek, co jawiło się jako tanie, tandetne lub pospolite. Kiedy w roku 1941 na łamach tygodnika pojawiła się reklama drożdży produkowanych przez rodzinę Fleischmanna, a potem kawy, której zalety wychwalali dwaj związani

z „New Yorkerem” autorzy, redaktor naczelny nie krył oburzenia: „Nasi czytelnicy oraz czytelnicy, których mamy nadzieję pozyskać dla »New Yorkera«, są dostatecznie inteligentni, by wiedzieć, że to lipa. Publikując tego typu reklamy, postępujemy krótkowzrocznie. Możemy żyć uczciwie. Jesteśmy w tej bardzo uprzywilejowanej sytuacji, która umożliwia nam nadawanie tonu w świecie reklamy. Przestańmy się więc bawić w kotka i myszkę. Postępujmy uczciwie i nie kantujmy. Prosperujemy na tyle dobrze, że możemy sobie pozwolić na chwilowy spadek dochodów i zachować czyste sumienie” [169].

O spadku dochodów raczej nie było mowy. Magazyn, który zadebiutował z nakładem 14 tysięcy egzemplarzy, w ciągu pierwszego roku swojego istnienia nakład potroił, w 1941 roku zaś sprzedawał 117 tysięcy egzemplarzy (dwie trzecie w prenumeracie). Jeszcze bardziej imponujący był wzrost dochodów z reklam: 36 tysięcy w pierwszym roku istnienia, ponad dziesięciokrotnie więcej – 389 tysięcy dolarów – w roku kolejnym i ponad milion w 1927. Od tamtej pory aż do wybuchu II wojny światowej „New Yorker” niezmiennie pozostawał w pierwszej trójce magazynów sprzedających najwięcej reklam. Jego kondycji finansowej nie nadszarpnęła nawet Wielka Depresja. W jednym z listów Katharine White przyznała po latach, że odczuwała z tego powodu coś w rodzaju wyrzutów sumienia: „»New Yorker« był oczywiście dzieckiem Depresji i podczas gdy wszyscy dookoła zgrzytali zębami, my żyliśmy dość beztrosko. Do dziś mam poczucie, że nam się upiekło i że w rezultacie nigdy tak naprawdę nie doświadczyliśmy tego, że życie może dać w kość” [170].

Poważne głosy

Ale nie do końca chyba było to prawdą. Życie – Wielka Depresja, a potem II wojna światowa – dało w kość i Ameryce, i „New Yorkerowi”. Satyryczny magazyn, który pojawił się w radośnie rozedrganym Nowym Jorku lat dwudziestych, szybko dojrzał i spoważniał. Dowcip, drwina i ironia pozostały jego wizytówką, ale jak mówi Remnick: „poważne czasy wymagały poważnych głosów”.

Jednym z nich był reportaż *Hiroszima* opublikowany w sierpniu 1946 roku. Jego autor John Hersey minuta po minucie w sposób rzeczowy i przejmujący opisał doświadczenia sześciu mieszkańców miasta, na które rok wcześniej Amerykanie zrzucili bombę atomową. W numerze, w którym opublikowano zawierający trzydzieści tysięcy słów tekst (około stu trzydziestu stron maszynopisu), nie pojawiły się już inne artykuły (wyjątkiem była cotygodniowa

porcja doniesień o nowojorskich aktualnościach kulturalnych). W krótkim wprowadzeniu redakcja tłumaczyła, czym była podyktowana ta decyzja: „Na razie bardzo niewielu z nas jest w stanie pojąć, jak bardzo destrukcyjną siłą była ta broń; wszyscy powinniśmy poświęcić trochę czasu i zastanowić się nad potwornymi tego konsekwencjami” [171].

Numer zniknął z kiosków w ciągu kilku godzin. Albert Einstein, który chciał kupić tysiąc egzemplarzy, miał kłopoty ze zdobyciem nawet jednego. Reportaż komentowały najpoważniejsze dzienniki w Ameryce i za granicą. Określano go później mianem „najbardziej wpływowego tekstu w historii dziennikarstwa”. Zaledwie kilka tygodni wcześniej, w czerwcu 1946 roku, Ross napisał w liście do Janet Flanner: „Myślę, że do pokoju, sztuki, rozrywki, frywolności i tak dalej będziemy wracać powoli, stopniowo, a nasz magazyn nigdy już nie będzie taki jak dawniej, z tego prostego powodu, że podczas wojny nabraliśmy ważkości” [172].

Stało się tak, jak przewidywał. Na łamach „New Yorkera” obok dowcipnych rysunków zaczęły pojawiać się teksty Hanny Arendt, Trumana Capote’a, Vladimira Nabokova (temu ostatniemu magazyn przyszedł z pomocą, gdy cenzura utrudniała publikację *Lolity*).

Do tego, że treści magazynu stały się bardziej poważne, z pewnością przyczynił się również William Shawn, który objął stanowisko redaktora naczelnego po śmierci Rossa w 1951 roku. „Trudno sobie wyobrazić większe przeciwieństwo – mówi Remnick. – To uproszczenie i swojego rodzaju karykatura, ale jeśli Ross był hipisem i chasydem, to Shawn był świeckim buddą. Drobnej postury, cichy i spokojny, mówił niemal szeptem. W upalny dzień przychodził do pracy w kaszmirowej kamizelce i garniturze. Bał się jeździć windą, bał się przejeżdżać przez tunele i mosty. Z pewnością nie terminował podczas wojny w czasopiśmie »Stars and Stripes«”. Po Nowym Jorku krążyły opowieści na temat skrytości nieśmiałego i nieprzeniknionego redaktora, który często zamawiał ponoć u autorów teksty, płacił za nie, a potem przez lata ich nie publikował. Nie lubił się zwierzać ze swoich planów, rzadko z kim korespondował. Większość współpracowników bardzo go jednak szanowała.

Do tej grupy z pewnością zaliczał się Joseph Mitchell, który na łamach „New Yorkera” publikował eseje poświęcone miastu (zasłynął między innymi, opisując słynny targ rybny oraz życie w porcie). Ostatni ukazał się w magazynie w 1965 roku. Co robił przez kolejnych trzydzieści jeden lat, do dziś pozostaje tajemnicą nawet dla wielu jego przyjaciół i bliskich współpracowników. Pewne jest jednak, że aż do śmierci w 1996 roku przychodził co dzień do redakcji

i zamykał się w swoim gabinecie. Mimo że w tym czasie w „New Yorkerze” nie ukazał się ani jeden jego tekst, przez wszystkie te lata wypłacano mu pensję.

Dziś swoją renomę magazyn zawdzięcza w dużej mierze ambitnej publicystyce i literaturze faktu. Specjalnością „New Yorkera” są między innymi sylwetki ludzi – Profile (Ross chciał nawet opatentować tę nazwę. Zrezygnował z pomysłu, ale wprowadził zwyczaj pisania tego słowa wielką literą). Profile te dotyczą czasem ludzi z pierwszych stron gazet, ale często są poświęcone postaciom mniej znanym.

„To forma, która jest dziś w mediach wszechobecna – wszyscy dookoła piszą o mniej lub bardziej sławnych ludziach. Nasze Profile są jednak trochę inne. Nie są biografiami, zamiast tego próbują uchwycić, co jest esencją danego człowieka, i przedstawić to w formie ciekawej narracji, analizy czy opisu. Nie wystarczą do tego same fakty, potrzebne są obserwacje. Jednym z mistrzów tego gatunku był w latach siedemdziesiątych Kenneth Tynan. Pisał o ludziach show-biznesu – stworzył między innymi Profil Mela Brooksa, Ralpha Richardsona, Aleca Guinnessa. Z każdym z nich spędził dużo czasu. Zrozumiał, co tak naprawdę jest w ich życiu najważniejsze, kim są, co ich odróżnia od innych. Dobrze napisane Profile mają magiczne właściwości, ale trudno jest powiedzieć, co tak naprawdę o tym decyduje. Z pewnością muszą zawierać wiele barwnych szczegółów. Ich siłą napędową jest sprawna narracja. Jeśli są nudne, stoją w miejscu i nikogo nie poruszają. Składa się na to wiele czynników. Pisanie takiego Profilu w dużej mierze przypomina produkcję filmu dokumentalnego. Jest to bardzo kosztowny i czasochłonny proces”.

Ogromnego wysiłku oraz nakładu kosztów wymagają również reportaże i pogłębione analizy z trudno dostępnych części świata. W tych ostatnich celuje między innymi Seymour Hersh, laureat Nagrody Pulitzera. Zasłynął on doniesieniami z wojny wietnamskiej, a w ostatnich latach dużo uwagi poświęca sytuacji w Iraku, Iranie czy Afganistanie (jako pierwszy informował między innymi o torturach w więzieniu Abu Ghraib czy tajnych operacjach prowadzonych przez amerykański wywiad w Iranie). Uważany niemal za instytucję, mimo swojego nierzadko krytycznego stosunku do poczynań CIA czy Pentagonu (członek administracji Georga Busha Richard Perle powiedział kiedyś, że Hersh to najbliższy odpowiednik terrorysty, jaki istnieje w amerykańskim dziennikarstwie) cieszy się ogromnym zaufaniem wielu ich pracowników, którzy często dostarczają mu cennych informacji.

Punkt widzenia

„*Czy Nowy Jork jest niebezpieczny? Zachód chciałby wiedzieć* – to tytuł pamfletu wydanego przez metodystów. W odpowiedzi stwierdzamy: »tak« i informujemy, że wznosimy w Nowym Jorku pięćdziesięciopięciopiętrowe hotele, by przyjąć gości z Zachodu podczas pełnego niebezpieczeństw sezonu”.

Fragment hermetycznego może nieco felietonu, który znalazł się w jednym z pierwszych numerów magazynu, nie pozostawiał wątpliwości – zarówno redaktorzy, jak i czytelnicy „New Yorkera” wyspę, na której powstał ich ukochany tygodnik, traktowali jak pępek świata. Żywili również przekonanie, że ci, którzy mają szczęście ją zamieszkiwać (i ów magazyn czytać), niczym imponujące wieżowce górują nie tylko nad metodystami z Zachodu, lecz także całą resztą śmiertelników. Takie zadzieranie nosa i ocierające się o arogancję samouwielbienie byłyby pewnie nieznośne, gdyby nie poczucie humoru i umiejętność spojrzenia na siebie z dystansem: „Nowy Jork to miejsce pełne sprzeczności. W lobby hotelu Waldorf-Astoria zauważyliśmy ostatnio więcej niktosiów bezskutecznie próbujących zwrócić na siebie uwagę niż celebrytów usiłujących, z dobrym skutkiem, uwagę od siebie odwrócić. Turystom winni jesteśmy przestrogę – nie powinni sobie wyrabiać zdania o Nowym Jorku li tylko na podstawie obserwacji innych turystów”.

„New Yorker”, który był początkowo magazynem lokalnym (choć, jak pisał Ross, czytała go także „garstka ludzi inteligentnych, którzy powinni [w Nowym Jorku] mieszkać, ale z jakichś względów nie mogą”), szybko zyskał sławę poza granicami miasta. Dziś nowojorczycy stanowią niespełna dwadzieścia procent czytelników. Jak zauważa Remnick, „New Yorker” to ponad wszelką wątpliwość tygodnik o zasięgu krajowym.

„Nowy Jork nie jest tylko punktem na mapie, nie jest miastem czy wyspą, nie jest wieczorem spędzonym w [restauracji] 21 – pisał Ross wkrótce po założeniu pisma. – Nowy Jork to pewien nastrój, punkt widzenia. Istnieje wszędzie tam, gdzie ludzie są naelektryzowani nowymi ideami, chcą próbować nowych rzeczy”. Niemal wiek później do wszystkich tych miejsc dociera magazyn z prościutkim planem biznesowym, zabawnymi rysunkami i tekstami, które u czytelników zakładają pewną dozę oświecenia.

ROZDZIAŁ 17

Moth: opowieści drżące jak ćmy

W upalne wieczory zbierali się na werandzie u Wandy. Siedzieli do późna w nocy, pijąc whisky i snując opowieści. Otaczająca werandę moskitiera – na położonej u wybrzeży stanu Georgia wyspie St. Simon nie dawało się bez niej przeżyć – była podarta. Przez niewielką dziurę wlatywały do środka ćmy. George Dawes Green pomyślał kiedyś, że ci, którzy dzielą się z przyjaciółmi opowieściami, są jak te nocne motyle: spragnieni przygód, ciekawi, ambitni; za wszelką cenę chcą się znaleźć jak najbliżej światła, choć łatwo mogą się sparzyć, zamotać, wpaść w pułapkę. Nie zważają na własną kruchość, słabość, bo to, co przyciąga ich do lampy, jest silniejsze.

Kiedy w 1997 roku Green, pisarz i poeta, przeniósł się do Nowego Jorku, przez jakiś czas nie mógł sobie znaleźć miejsca. Lato także było upalne. Tęsknił za pełną ciem i przyjaźni werandą. W Nowym Jorku nie brakowało ludzi, którzy potrafią dobrze opowiadać. Ale nie było werand i wszyscy ciągle się gdzieś spieszyli. Któregoś razu Green zaprosił grupę znajomych do swego mieszkania. Siedzieli do późna w nocy. W jego niewielkim salonie spotkali się potem jeszcze dwa razy. Za trzecim okazało się, że amatorów tych zgromadzeń jest tylu, że trzeba poszukać nowego lokum. Przenieśli się do pobliskiego drink baru.

Dziś Moth (czyli ćma) ma stronę internetową, podcast i programy radiowe. Mówią o sobie „*story-telling collective*” – coś między spółdzielnią a klubem miłośników opowieści. Imprezy takie jak ta w domu u Greena – spontaniczne, żywiołowe, podczas których nie wiadomo, co się wydarzy – odbywają się ponad kilkaset razy w roku. Zbierają się w barach, klubach, kawiarniach i księgarniach Nowego Jorku, Los Angeles, Chicago i Detroit. Po bilety – kosztują trochę mniej niż kino – prawie zawsze ustawia się kolejka.

„Opowiadanie, dzielenie się własnymi doświadczeniami jest bardzo ludzką potrzebą – mówi Sarah Austin Jenness, która od kilku lat zajmuje się organizacją imprez Moth. – Jest w tym coś pięknego, głębokiego, coś, co może odmienić nas i nasze życie”. Jenness, która w przeszłości pracowała w teatrze i przy produkcji filmów dokumentalnych, uważa, że Moth ma w sobie coś z jednego i z drugiego.

„Wszystko odbywa się tu i teraz, bez asekuracji, bez wyjść awaryjnych. Trzeba stanąć na scenie i spojrzeć widowni w oczy. Chodzi nam o autentyczne ludzkie historie, jak najbardziej »surowe«. Mają być jednak jak najpiękniej opowiedziane. To coś na kształt rzemiosła artystycznego, które za wszelką cenę chcemy kultywować” – dodaje.

Wszechświat w worku

„Czy to ktoś sławny?” – pytają przechodnie na widok ciągnącej się kilkaset metrów kolejki przed wejściem do Southpaw – pubu i niewielkiej sali koncertowej w brooklyńskiej dzielnicy Park Slope. „Nie. Opowiadania” – informuje trzydziestoletnia dziewczyna z dwoma kucykami i w siermiężnych okularach na nosie. „Aaa, Moth!” – kiwa ze zrozumieniem przechodzień. Jest ciepły wiosenny wieczór. Na tle brooklyńskich domów z brązowego piaskowca rozkwitające właśnie bladoróżowe kwiaty dzikich wiśni wyglądają jak z obrazka w bajkach dla dzieci. W powietrzu unosi się słodki, szczęśliwy zapach. Pełna kafejek i wystawionych na zewnątrz stolików ulica (między dwoma przecznicami: Meksyk, Tajlandia, Włochy i Chińczyk na wynos) tętni życiem. Można odnieść wrażenie, że w Park Slope zgromadził się dziś cały świat.

Kiedy wreszcie wchodzimy do środka po półgodzinnym oczekiwaniu, w sali panuje taki tłok, że daje się usiąść co najwyżej na podłodze. Każdy bez wyjątku może przyjść i opowiedzieć swoją historię: emerytowany policjant; narkomanka, która właśnie wyszła z odwyku; dziedzic farmaceutycznej fortuny; pisarz; malarz pokojowy; była pracowniczka agencji reklamowej, która od kilku lat żyje na ulicach Nowego Jorku jako bezdomna. Jest tylko jeden warunek: historia musi być prawdziwa i nie wolno korzystać z notatek.

Ci, którzy są gotowi zmierzyć się z tym wyzwaniem, zapisują na niewielkiej kartce swoje imię i nazwisko. Kartki wędrują do niewielkiego worka, z którego w ciągu wieczoru, jeden po drugim, losuje się opowiadających.

Dziś w worku wiosna. „Miniona zima była pojebana – zaczyna Johanna. – Przeszłam przez menopauzę”. Rozglądam się zdezorientowana – to mój pierwszy wieczór z „ćmami” i temat wydaje mi się trochę mało wiosenny. Jakby na usprawiedliwienie ostrzyżona niemal na łyso kobieta – wygląda bardzo młodo – cytuje *Ziemię jałową* T. S. Eliota: kwiecień, okrutny miesiąc, pamięć i pożądanie. Jesteśmy w Nowym Jorku, bez dwóch zdań. Czy w jakimkolwiek innym miejscu na świecie ktokolwiek zdecydowałby się na taką szczerość i śmiech przez łzy?

„Menopauza – brzmi to bardzo miękko, łagodnie, prawda?” – Johanna sypie żartami, sala co chwilę wybucha śmiechem, ale jej lekka z pozoru opowieść bynajmniej nie jest ani łagodna, ani miękka. Johanna dowiedziała się ostatnio, że jej byłemu facetowi – wylewa nań wiadra pomyj, ale ani przez chwilę nie mam wątpliwości, że nadal za nim tęskni – właśnie urodziło się dziecko. Ona, niespełniona, wchodzi w „jałowy” etap życia, on został szczęśliwym ojcem. „Ale to dziecko zostało spłodzone, jeszcze gdy się spotykał ze mną” – obwieszcza triumfalnie i szybko schodzi ze sceny.

Gromkie brawa. Sędziowie – każde opowiadanie jest oceniane przez trzech siedzących na widowni arbitrów, którzy przyznają opowiadaczom od zera do dziesięciu punktów – dają Johannie osiem. Zauważam, że siedząca tuż obok mnie starsza pani – krótko ostrzyżona, w czarnych wąskich spodniach i ogromnych czerwonych koralach – ukradkiem ociera łzy.

Przygoda

Z instrukcji dołączonej do zaproszenia na kolejną imprezę, rozsyłanej e-mailem do wszystkich „ciem”: „Pamiętajcie, w Moth chodzi o opowiadanie prawdziwych historii. OK, nie mamy tu specjalnej komisji weryfikacyjnej, a FBI najprawdopodobniej nie będzie chciało sprawdzać wszystkich nazwisk, dat i miejscowości. Zależy nam jednak, by historie nie były zmyślane. Drobne kłamstewka i konfabulacje zakradają się czasem do naszych prawdziwych historii, ale wzmianki o tym, jak jedliście czekoladowe ciasteczka na pokładzie statku kosmicznego w towarzystwie Obamy, Gandhiego i Einsteina, już niekoniecznie powinny się tam znaleźć …”.

Tematy dobierają organizatorzy, którym najwyraźniej nie brak inwencji: „Atak twórczy albo o zmaganiach z muzą”, „Muszę to mieć: opowiadania o obsesjach”, „Eksplozja nuklearna: rozszczepienie w rodzinie”, „Nabici w butelkę, czyli jak się dałem(am) nabrać”. Gospodarz wieczoru – często goszczą tu aktorzy i komicy – zaprasza na scenę kolejne osoby, które na opowiedzenie swojej historii mają pięć minut (gdy zbliżają się do końca, rozlega się dźwięk jakiegoś instrumentu muzycznego – to sygnał, że trzeba kończyć).

W ciągu tych pięciu minut może się wydarzyć wszystko. „Moth to przede wszystkim przygoda” – mówi pisarka Kate Tellers, jedna z siedmiu zatrudnionych na stałe producentek Moth (pozostali to wolontariusze). Wspomina wieczór, podczas którego ktoś z uczestników, zbliżając się do końca wzruszającej historii, niespodziewanie oświadczył się obecnej na sali

dziewczynie. Zebrani byli zachwyceni. Wybranka, która najwyraźniej nie potrzebowała zbyt dużo czasu do namysłu, zgodziła się zostać jego żoną. Sędziowie postanowili nie oceniać opowieści. Zdarzenie – jak mówi Tellers – przeszło do historii i stało się „elementem folkloru Moth".

Bez skryptu

Raz w miesiącu „ćmy" zlatują się do większych sal koncertowych czy teatralnych na starannie reżyserowane imprezy. Wówczas opowieściami dzielą się znani pisarze, artyści i aktorzy. „Zawsze uważnie zastanawiamy się, kogo zaprosić. Staramy się, by dany temat potraktować z możliwie najróżniejszych stron czy perspektyw" – mówi Tellers.

Na wieczorach Moth pojawiali się między innymi Salman Rushdie, Malcolm Gladwell, Ethan Hawke, Lili Taylor. Sławnym osobistościom towarzyszą opowiadacze, którzy podczas minionych sesji otrzymali najwyższe oceny. Tym razem mają do dyspozycji nie pięć, ale dziesięć minut, w przygotowaniach zaś pomagają im kuratorzy Moth. „Rozmawiamy z nimi i wspólnie zastanawiamy się, w jaki sposób można rozwinąć ich historie, do jakich zabiegów się uciec, by były jak najbardziej interesujące" – tłumaczy Tellers. Uczestnikom jednak pod żadnym pozorem nie wolno sporządzać notatek. „Nie chcemy skryptów ani scenariuszy, bo to zawsze tworzy barierę między opowiadającym a widownią. Zależy nam, by były to historie żywe, płynące z głębi serca".

Opowiadane podczas takich reżyserowanych imprez historie są nagrywane i udostępniane w formie podcastów na stronie internetowej Moth. Transmituje je także w cotygodniowych programach ponad dwieście stacji amerykańskiego radia publicznego. Choć dotychczas na swoją promocję czy reklamę Moth nie wydał ani centa – sukces zawdzięcza wyłącznie poczcie pantoflowej (i internetowej) – to bilety na większe imprezy rezerwować trzeba z wielotygodniowym wyprzedzeniem, podcastu zaś słucha ponad milion osób miesięcznie.

Z głębi serca

„Gdy ktoś ci mówi, że dostajesz dożywocie i że przez najbliższych piętnaście lat nie masz szans na zawieszenie, zastanawiasz się gorączkowo, w którym momencie zacząć się śmiać – nie ma innej możliwości, to musi być ponury

żart” – rozpoczyna swoją opowieść Rocky Zimmerman, która jako dwudziestolatka, będąc matką pięcioletniego chłopca, trafiła do więzienia. Spędziła tam siedemnaście lat. Wtedy właśnie zrozumiała, jak wielką moc i jak zbawienne działanie może mieć opowiadanie ludziom o swoich przeżyciach i uczuciach.

Po dwunastu latach odsiadki Rocky dowiedziała się, że jej matka jest śmiertelnie chora. Do tej pory nic nie było jej w stanie złamać; teraz poczuła, że jest z nią krucho. Na widzenie do szpitala przewieziono ją skutą łańcuchami. „Miałam dziewięćdziesiąt minut. Wiedziałam, że to bardzo dużo, bo zazwyczaj widzenie trwa dwadzieścia. Ale jak można pożegnać się z własną matką w dziewięćdziesiąt minut?” Siedziała przy niej z nogami wsuniętymi pod łóżko – nie chciała, by łańcuchy rzucały się w oczy. Pomalowała jej paznokcie. Wychodziła z ciężkim sercem; miała poczucie, że choć widziały się po raz ostatni, nie zdołała powiedzieć jej najważniejszego: że matka nie musi się już o nią martwić, że sama stanie na nogi. Uczyniła to dopiero po powrocie do swojej celi – pisząc list, który przeczytała następnie na głos i nagrała na kasetę magnetofonową. Kapelan więzienny, który dostarczył nagranie do szpitala, powiedział potem Rocky, że jej półprzytomna matka, słuchając, nie rozumiała, że głos dochodzi z taśmy. Była przekonana, że jej córka jest obok. Umarła wkrótce potem.

Rocky, która skończyła w więzieniu studia w zakresie psychologii, pracuje dziś w Family Justice for New Yorkers, organizacji niosącej pomoc rodzinom z marginesu. Uczestniczy także w programie Moth Outreach prowadzonym dla więźniów, bezdomnych, niewidomych, osób uzależnionych od alkoholu i narkotyków, młodzieży w gettach. Instruktorzy Moth spotykają się ze swoimi podopiecznymi indywidualnie, uczą ich opowiadania osobistych historii. „Zależy nam, by ci, o których najprawdopodobniej nikt by nie usłyszał, mogli opowiedzieć o swoich doświadczeniach” – twierdzi Sarah Jenness. Jest przekonana, że ma to właściwości terapeutyczne. „Dzielenie się własnymi emocjami i przeżyciami to umiejętność, która niejednokrotnie odmienia ich życie”.

Od niedawna Moth prowadzi również szkolenia w amerykańskich korporacjach. Opowiadania historii podczas specjalnie przygotowanych warsztatów uczyli się między innymi pracownicy Nike, magazynu „Elle”, koncernu medialnego Teda Turnera, agencji reklamowych Ogilvy czy Saatchi & Saatchi.

Komedianci i kozacy

Letni wieczór. Aula nowojorskiego uniwersytetu Cooper Union jest wypełniona po brzegi. To miejsce, z którego ważne i brzemienne w skutki przemówienia wielokrotnie wygłaszali amerykańscy prezydenci i mężowie stanu: Abraham Lincoln, który po raz pierwszy głośno opowiedział się tu przeciwko niewolnictwu (wystąpienie przeszło do historii jako „przemówienie z Cooper Union"), Theodore Roosevelt, Woodrow Wilson, Barack Obama.

Ale dziś aulą zawładnęły „ćmy", które przyfrunęły tu na doroczną imprezę członków i przyjaciół Moth. „Jeśli pochodzicie z południa, to najlepiej wyobraźcie sobie, że siedzicie w tej chwili na wielkiej werandzie – wita zebranych Adam Gopnik, pisarz, eseista „New Yorkera" i gospodarz wieczoru. – Albo może jesteście z jakiejś dalekiej krainy na wschodzie [Europy] i powinniście zadrżeć ze strachu przed kozakami, którzy mogą tu wtargnąć lada moment, podczas gdy dziadek jak gdyby nigdy nic umila wam wieczór przemiłymi historiami z dzieciństwa".

Nie wszystkie historie będą przemiłe, bo temat uroczystego zebrania brzmi raczej złowieszczo: „Uniesione brwi – historie szokujące, zadziwiające i skandalizujące". Skandalizować i zadziwiać będą między innymi autor popularnych komedii Mike Birbiglia, ekscentryczny projektant sklepowych witryn, Brytyjczyk Simon Doonan (opowie o skandalu, jaki wywołały przygotowane przezeń dekoracje choinkowe w Białym Domu), wychowany w czarnym getcie Bronxu Brog Bant, a na koniec będąca obiektem nieustających zachwytów i westchnięć modelka i aktorka, była żona Salmana Rushdiego, Padma Lakshmi.

Drżenie

Opowiadanie to czynność intymna. Trzeba wyjść na niewielką scenę. Obnażyć się, odsłonić. „To jest bardzo ekscytujące, bo trochę się boisz – twierdzi Andrew Solomon, pisarz, który wystąpił podczas jednej z imprez. – Kiedy stoisz na scenie sam na sam ze swoją historią, między tobą a widownią nie ma nic". Podobnego zdania jest Gopnik: „Opowiadałem kilka razy podczas imprez Moth i wiem, że jest to doświadczenie, które nie równa się z niczym innym". Obaj kilkakrotnie używają słowa „*vulnerable*" odnoszącego się do kogoś, kto jest narażony na niebezpieczeństwo, kogo jest łatwo zranić, zarazić, kto jest pozbawiony pancerza czy ochrony.

Dlaczego tak wielu ludzi ma odwagę tego dokonać? Co sprawia, że nie zważając na grożące niebezpieczeństwo, jak ćmy fruną w kierunku światła? „Ludzie coraz częściej tęsknią dziś za bezpośrednimi kontaktami. Żyjemy osaczeni przez esemesy, e-maile. Nasza korespondencja elektroniczna i twórczość jest coraz bardziej lakoniczna, niestaranna – mówi Jenness. – Moth stanowi jakieś antidotum. Szczerość, autentyczność, bezpośredni kontakt, pewien rodzaj zażyłości – to coś, czego wszyscy dziś potrzebujemy”.

ROZDZIAŁ 18

Pozy: konieczna fikcja

Ojciec, Jacob Israel, był właścicielem eleganckiego sklepu przy Piątej Alei – Avedon Fashion. Jako młody chłopak Richard przychodził tam obserwować kobiety przymierzające ubrania. Prężyły biusty. Wyginały talie. Kołysały biodrami. Jak podczas teatralnego przedstawienia. To chyba wtedy połknął bakcyla.

Stanie się jednym z największych fotografów mody. Po śmierci Richarda Avedona, w październiku 2004 roku, dziennik „New York Times" napisze, e zrewolucjonizował dwudziestowieczną kulturę Ameryki; odmienił sposób patrzenia na piękno i kobiety; że dzięki pełnym fantazji zdjęciom odzyskały energię i radość życia[173]. On jednak nie do końca uważał się za fotografa. Powiedział wręcz kiedyś, że aparat to zło konieczne; gdyby mógł, najchętniej obywałby się bez niego. Fascynowali go przede wszystkim ludzie. Emocje. Napięcie. Sprzeczności.

Na sesje zdjęciowe przyjeżdżał z kilkoma ciężarówkami sprzętu, ze sztabem asystentów. Modelki tańczyły w towarzystwie słoni, akrobatów, cyrkowców. Fotografował ich twarze, stroje, rekwizyty. Ale moda i wszystko, co się z nią wiązało – kobiece ciała, włosy, makijaż, tkaniny – stanowiły tylko skorupę, opakowanie. Najsłynniejsze zdjęcie Marilyn Monroe zrobił po zakończeniu sesji, zapewniwszy ją, że skończyli już pracę. Dopiero wtedy zobaczył ją prawdziwą: smutną, odległą, niepewną.

W latach sześćdziesiątych zaczął portretować polityków, pisarzy, artystów, intelektualistów. Najczęściej pojawiali się na białym tle. Tłumaczył, że eliminując wszystko, co zbędne, jest w stanie skupić się na tym, co naprawdę ważne; tworzyć obrazy maksymalnie intensywne, prawdziwe.

Powiedział też kiedyś, że fotografuje to, czego się boi. Jego własny ojciec, któremu zrobił portret kilka lat przed śmiercią, nie mógł się pogodzić z tym, jak postrzegał go syn. Richard wysłał do niego list, w którym – jak pisał – próbował wyrazić słowami to, co jest najistotniejsze w jego pracy i w ich relacji: „Kiedy pozujesz, ukrywasz się za zasłoną uśmiechu, który tak naprawdę nie jest Twój.

Jesteś zły, jesteś głodny. Żyjesz. Cenię w Tobie tę intensywność. Chcę robić portrety tak intensywne jak ludzie. Chcę, byś tę intensywność wysłał w moją stronę, by przeszła przez aparat i by mógł ją na zdjęciu rozpoznać ktoś obcy. Kocham Twoją ambicję i to, że jesteś zdolny przeżywać rozczarowania” [174].

To ojciec w dzieciństwie udzielił mu pierwszej lekcji optyki. „Wyjaśnił mi, jaką funkcję w fotografii pełni światło. Umieścił szkło powiększające między liściem a promieniem słońca i liść się zapalił”. Nazajutrz Richard spędził dzień w słońcu nad Atlantykiem. Udając się na plażę, przykleił sobie do ramienia negatyw ze zdjęciem jednej z dwóch najbliższych mu osób. „W nocy, gdy zdjąłem kliszę z poparzonej skóry, zobaczyłem swoją siostrę. Od tamtej pory wiedziałem, że fotografowanie i gra światłem oznaczają igranie z ogniem. Naznaczony zostaje zarówno fotograf, jak i model”.

Siostra Louise była piękna. „Traktowano ją, jakby pod jej perfekcyjną skórą, w środku, nikogo już nie było. Zdawało jej się chyba, że ma tylko skórę, włosy i piękne ciało” [175] – wspominał dorosły Avedon. Na zawsze utkwiły mu w pamięci słowa matki, która powiedziała kiedyś do kilkunastoletniej dziewczyny: „Jesteś tak piękna, że nie musisz się odzywać”. Louise zmarła w wieku czterdziestu dwóch lat w szpitalu psychiatrycznym. „Wszystkie modelki, które fotografowałem w młodości – Dorian Leigh, Elise Daniels, Carmen, Marella Agnelli, Audrey Hepburn – przypominały mi siostrę” [176].

Niektórych drażniła perfekcja jego wysublimowanych zdjęć, wystudiowana elegancja, maniakalna dbałość o każdy najdrobniejszy szczegół. Podczas sesji zdjęciowej Nastassja Kinski w oczekiwaniu na muśnięcie języczka węża boa – ułamek sekundy – musiała przez trzy godziny leżeć nago na betonowej podłodze. „Tak, cenię maniaków – mówił w telewizyjnym wywiadzie w 1988 roku. – Musisz na tyle kochać swoją pracę, by nie chcieć robić nic innego. Musisz dla niej zdradzić kochankę, musisz zdradzić żonę. […] Praca jest jedyną rzeczą na świecie, która nigdy cię nie zdradzi, która pozostanie. Gdybym został politykiem albo naukowcem, robiłbym to co dzień. Nie czekałbym do poniedziałku. Nie wierzę w weekendy”.

Urodzony i wychowany w Nowym Jorku, pracował z pasją przez sześćdziesiąt lat bez wytchnienia, nie wierząc w weekendy, nie czekając do poniedziałku. Był przekonany, że każdy portret mówi coś nie tylko o osobie, która znajduje się na wprost jego obiektywu, lecz także o nim samym. „Nie interesują mnie technika, owietlenie. […] Tak naprawdę wszystko sprowadza się do emocji. […] Obiekty nie pojawiają się po prostu na zdjęciach. Muszą zostać ponownie narysowane. To coś, co ja mówię” [177].

„Sensem jego życia był performance” [178] – napisze na łamach „New Yorkera” po śmierci osiemdziesięciojednoletniego fotografa jego przyjaciel Adam Gopnik. Jako autor, scenarzysta i reżyser swoich przedstawień Avedon starał się przede wszystkim rozszyfrować ludzką twarz, zrozumieć, w jaki sposób ludzie „przygotowują swoje twarze, by mogły się mierzyć z rzeczywistością”. Wiedział, że pod maskami, które noszą, często kryją się smutek, strach czy nawet rozpacz. „Miał świadomość tragizmu ludzkiej egzystencji – wspominał Gopnik. – Ale tym bardziej chciał żyć pełnią życia”.

Sam Avedon powiedział kiedyś, że czuje się jak kierujący ruchem na skrzyżowaniu policjant, który ma za zadanie nie dopuścić do zderzenia tego, co prawdziwe i autentyczne, z tym, co sztuczne. I nie dać się przejechać. Przyglądając się wykonywanym przez sześćdziesiąt lat zdjęciom – zarówno „komercyjnym”, jak i „artystycznym” – wielu krytyków z chęcią czyniło rozróżnienia; zastanawiali się, co na tych fotografiach jest wykreowane, a co naturalne. Avedon uważał, że to jałowe rozważania. Opowiedział kiedyś, że gdy był dzieckiem, jego rodzina często robiła sobie portrety. Zawsze były starannie reżyserowane. „Planowaliśmy. Zastanawialiśmy się nad kompozycją. Ubieraliśmy się odświętnie. Pozowaliśmy na tle drogich samochodów, które nie należały do nas, i na tle domów, które nie były nasze. Pożyczaliśmy psy. To była konieczna dla nas fikcja – Avedonowie posiadający psy… Wszystkie nasze rodzinne zdjęcia kłamały, mówiąc o tym, kim jesteśmy. I wszystkie były prawdziwe, gdy mówiły, kim chcielibyśmy być” [179].

ROZDZIAŁ 19

Kowboj z farbą: między naprawdę a na niby

Płótna, które rozmiarami przypominają freski raczej niż obrazy, rozwieszone na połaciach gładkich, śnieżnobiałych ścian, często pojedynczo, robią imponujące wrażenie. Obejmująca ponad dwieście prac wystawa zajmuje całe piętro minimalistycznego budynku Muzeum Sztuki Nowoczesnej (MoMA). „Kiedy się tu wchodzi, trzeba zmienić rozmiary, przystosować się do tej skali" – mówi kuratorka Ann Temkin. Ale tytuł zorganizowanej z rozmachem ekspozycji – *Big Picture* [Wielki obraz] [180] – odnosi się nie tylko do jej fizycznych rozmiarów. To pierwsza od półwiecza próba spojrzenia na ekspresjonizm abstrakcyjny i na rolę, jaką odegrał w sztuce współczesnej i w mieście, w którym się narodził – Nowym Jorku. Zmian i przewartościowań, do jakich doprowadził, nie sposób przecenić.

Założona w 1929 roku MoMA jak rzadko która instytucja zdaje się odpowiednim po temu miejscem. „Znakomita większość [prac] powstała w obrębie jednej, dwóch mili od muzeum, była wystawiana i sprzedawana o kilka przecznic stąd" – mówi Temkin [181]. Autorzy płócien – Jackson Pollock, Mark Rothko, Willem de Kooning, Franz Kline, Arshile Gorky, Lee Krasner czy Robert Motherwell – to w jakimś sensie „wychowankowie" tego muzeum.

Ich obrazy MoMA zaczęła kolekcjonować bardzo wcześnie – jeszcze zanim pod koniec lat czterdziestych przyjęła się zaproponowana przez krytyka tygodnika „New Yorker" nazwa „ekspresjonizm abstrakcyjny". Robert Coates użył jej w odniesieniu do pełnych jaskrawych kolorów obrazów Hansa Hofmanna. Przez wielu był uważany za nieformalnego przywódcę grupy artystów nazywanych też czasem szkołą nowojorską, Dziesiątą lub Ósmą Ulicą (przy tej pierwszej wielu z nich miało pracownie, przy tej drugiej mieściły się jedna z ich ulubionych knajp oraz klub). Ale grupa z pewnością nie była spójna, o czym łatwo mogą się dziś przekonać zwiedzający wystawę w MoMA.

Obok nieco surrealistycznych prac pochodzącego z Armenii Gorkiego znalazły się na niej płaszczyzny kolorów Rothki; obok kobiecych figur de Kooninga abstrakcyjne, wykorzystujące kaligrafię kompozycje Adolfa Gottlieba. Surowa geometria Ada Reinhardta zdaje się mieć niewiele wspólnego

z lirycznymi, nieco impresjonistycznymi kompozycjami Normana Lewisa, a pełne wyrazistych kolorów oleje Hansa Hofmanna nie przystają do złowieszczo czarnych prostokątów Barnetta Newmana. *Przejście Waszyngtona przez Delaware* Larry'ego Riversa wisi nieopodal pozbawionych jakichkolwiek odwołań czy kontekstów *Number 1* lub *17* Pollocka. Często nawet w obrębie prac pojedynczego artysty można zaobserwować dramatyczne zwroty, jak choćby kilkukrotne próby przechodzenia od malarstwa figuratywnego do abstrakcyjnego podejmowane przez Pollocka i Rothkę.

Wszystkich ich jednak łączyła wiara w to, że wypracowane dotychczas formy, począwszy do renesansu, a skończywszy na dwudziestowiecznych izmach, stały się nieadekwatne i że – by wyrazić współczesny wiek „z jego samolotem, bombą atomową, radiem" (w ten sposób opisywał go Pollock) – muszą odnaleźć, a może nawet stworzyć nowe narzędzia. Choć na wiele odmiennych sposobów, wszyscy poszukiwali stylu, który pozwoliłby dać wyraz osobistym przeżyciom. Były to jak najbardziej duchowe, graniczące z mistycyzmem poszukiwania, których celem stały się oderwanie od realnego świata i wycieczka do własnego wnętrza.

Stanowili przede wszystkim grupę przyjaciół, którzy niejednokrotnie rywalizowali ze sobą, którzy potrafili sobie ubliżać i skakać do gardeł (Pollock zniszczył obraz Philipa Gustona podczas wernisażu jego indywidualnej wystawy), ale którzy niezmiennie dostarczali sobie wzajemnie inspiracji. Mówiąc o ich współpracy, Temkin używa słowa „*cross-pollination*" oznaczającego zapylenie, krzyżówkę genetyczną. „Wielkie momenty w historii sztuki nie są na ogół dziełem działających w pojedynkę geniuszy. Najczęściej doprowadza do nich kolektyw" [182].

Byli wyjątkowo barwnym kolektywem i szybko obrośli w legendę. Emocje budziły zwłaszcza ich życiorysy i osobowości. Największą sławę zdobył awanturnik, który sikał do kominków, wywracał do góry nogami stoły i bez opamiętania chlapał farbą.

Kowboj z farbą

Miał ponoć w zwyczaju przechadzać się po Piątej Alei w poplamionych farbą dżinsach i kowbojskich butach. Jackson Pollock urodził się w 1912 roku na ranczu w Wyoming. Rodzice hodowali owce i nie protestowali, gdy jako kilkunastoletni chłopak postanowił zrezygnować ze szkoły i zająć się samodzielnym zgłębianiem filozofii Wschodu. Najprawdopodobniej to właśnie podczas tych młodzieńczych peregrynacji utwierdził się w przekonaniu, że

wyalienowanie ze społeczeństwa jest raczej cnotą niż przywarą, a intuicja jest ważniejsza od intelektu.

Z kowbojami tak naprawdę nie miał nic wspólnego. Przyjaciele wspominali po latach, że nigdy w życiu nie dosiadł nawet konia. Chciał zostać artystą. Dwaj starsi bracia twierdzili, że istnieje dlań tylko jedno miejsce – „miejsce, w którym dzieje się wszystko". Jesienią 1930 roku pojawił się w Nowym Jorku bez grosza przy duszy. Imał się najrozmaitszych zajęć – mył pomniki, zmywał w restauracjach, był szkolnym dozorcą i strażnikiem w muzeum (tę ostatnią posadę załatwił mu zaprzyjaźniony malarz, ojciec aktora Roberta de Niro). Swoje pierwsze obrazy próbował sprzedawać na chodniku przy McDougall, obok skweru Waszyngtona. Dziś dokładnie w tym samym miejscu kiczowate akwarelki z wieżą Chryslera i zdjęcia z zaśnieżonym Central Parkiem kupują turyści. Pollock, którego płótno w roku 2006 osiągnęło cenę stu czterdziestu milionów dolarów (*No. 5, 1948* stał się niniejszym najdroższym obrazem świata), próbował wówczas sprzedawać swoje prace za dolarów pięć lub dziesięć. Bez powodzenia.

W sierpniu 1935 roku w ramach polityki *New Deal* administracja F. D. Roosevelta uruchomiła szeroko zakrojony program wydatków publicznych. Administrowany przez WPA (Works Progress Administration), oprócz rozbudowy infrastruktury i pomocy socjalnej dla najuboższych, miał na celu także budowę szkół, walkę z analfabetyzmem, wspieranie edukacji oraz kultury. Przewidziano między innymi program stypendialny dla malarzy [183].

W Greenwich Village wiadomość rozeszła się w tempie błyskawicznym. Pollock, Rothko, de Kooning, Gorky i setki innych nie posiadali się z radości. Choć kwota przeznaczona dla artystów nie była zawrotna – dwadzieścia dolarów miesięcznie – wystarczała, by wynająć malutką klitkę na poddaszu lub pozbawiony łazienki loft (luksusem była wanna w kuchni), który dało się ogrzewać naftą. Dalej klepali biedę, ale mieli już perspektywy. Kiedy brakowało im pieniędzy na elektryczność, włamywali się do liczników; kiedy byli głodni, kradli jedzenie ze spożywczego; a kiedy kończyły im się farby, dolewali do nich oleju lub majonezu. Pochodzący z Holandii de Kooning (przez kilkadziesiąt lat żył z duszą na ramieniu, obawiając się deportacji) zwykł mawiać, że śmiertelników, którzy pracują na normalnych posadach, od artystów dzieli przepaść: ci pierwsi są biedakami, tym drugim po prostu brakuje pieniędzy. Brak pieniędzy nie spędzał im snu z oczu. Wręcz przeciwnie, był swojego rodzaju wyznacznikiem statusu, z którego byli dumni. Nie mieli nic wspólnego ze stateczną, acz nudną klasą średnią.

Skinienie Mondriana

Odmieniła to Peggy Guggenheim, siostrzenica Solomona, założyciela słynnego muzeum. Choć była brzydka jak diabeł (taka w każdym razie krążyła o niej opinia), niejeden artysta chciał zaprzedać jej duszę. Prowadziła The Art of the New Century przy Pięćdziesiątej Siódmej Ulicy, jedną z nielicznych galerii sztuki współczesnej w statecznej, górnej części Manhattanu.

Peggy była kobietą ekscentryczną, która brak urody maskowała ekstrawaganckimi strojami i biżuterią. Na przyjęcia przychodziła z półmetrową pipetą w ustach (choć bez papierosa). Goliła brwi, używała zjadliwie czerwonej szminki i jaskrawozielonego tuszu do rzęs. Chwaliła się, że nie rusza się z domu bez krążka antykoncepcyjnego. Nie nosiła bielizny, ale tym najczęściej chwalić się nie musiała – gustowała w strojach raczej skąpych i przezroczystych [184].

W wieku dwudziestu dwóch lat, odziedziczywszy spadek po ojcu, który zatonął na Titanicu, Peggy Guggenheim wyruszyła do Paryża. Tam poznała między innymi Ernesta Hemingwaya, Ezrę Pounda, Pieta Mondriana, Pabla Picassa, a także swojego przyszłego męża, niemieckiego ekspresjonistę Maxa Ernsta. Tuż przed zajęciem Francji przez nazistów w 1941 roku postanowili uciec do Nowego Jorku i tam zasiać trochę artystycznego fermentu. Ale Peggy, która przywiozła ze sobą imponującą kolekcję sztuki europejskiej, zależało także na promowaniu sztuki amerykańskiej. Pollock był pierwszym artystą, którego zauważyła. Z początku nie do końca wiedziała, co o nim myśleć. „Wygląda, że ten młody człowiek ma poważne problemy” – zwierzyła się Pietowi Mondrianowi, oglądając jeden z jego obrazów. Mondrian przez duższą chwilę nie odpowiadał. „Próbuję zrozumieć, co się tu dzieje. Wydaje mi się, że z wszystkiego, co dotychczas widziałem w Ameryce, to jest najbardziej interesujące” [185].

Krótka wymiana zdań przeszła do historii jako „skinienie Mondriana”, które w artystycznym świecie miało doprowadzić do rewolucji. Skinienie było dla Peggy wystarczającą zachętą. Niniejszym „odkryła” Pollocka: powiesiła jego obraz w swojej galerii, przyznała autorowi comiesięczne stypendium i obiecała wystawę indywidualną. Wieść gminna głosi, że jak niemal wszyscy jej podopieczni obowiązkowo musiał także trafić do jej sypialni. Peggy opowiadała potem, jak kiepskim był kochankiem (miał jakoby zwymiotować, zrobić w łóżku kupę, a na koniec wyrzucić przez okno swoje bokserki). Jackson nie pozostawał dłużny. „Żeby pieprzyć się z Peggy, trzeba sobie założyć na głowę ręcznik” [186].

Najwyraźniej jednak ich łóżkowe przygody nie wpłynęły na bieg historii, w każdym razie historii nowojorskiej awangardy. Peggy zamówiła u Pollocka

ogromny obraz, który miał ozdobić wejście do jej rezydencji na Upper East Side. Pollock do malowania zabrał się ponoć w wieczór poprzedzający uroczyście zapowiedziany wernisaż. Gdy następnego dnia po nieprzespanej nocy przyniósł swoje dzieło do apartamentu Peggy, okazało się, że źle wymierzył płótno i całość jest o trzydzieści centymetrów szersza niż ściana, na której ma zawisnąć. Peggy wezwała na pomoc Marcela Duchampa. Ten, pojawiwszy się na miejscu, bez namysłu chwycił za nożyczki. Jeden z krytyków napisał wiele lat później, że Duchamp „brał udział w instalacji" tego dzieła sztuki. Pollock, kompletnie pijany, nie sprawiał wrażenia, jakby robiło mu to wielką różnicę. Jeśli wierzyć krążącym po Nowym Jorku legendom, w którymś momencie na oczach gości rozpiął rozporek, po czym wykorzystał kominek swojej dobrodziejki jako pisuar.

Niedługo potem namalowany przez Pollocka obraz *She-Wolf* zakupiła MoMA. Była to jego pierwsza praca i zaczątek największej na świecie kolekcji ekspresjonistów abstrakcyjnych. Jeden z krytyków zauważył zgryźliwie, że najważniejsze to wiedzieć, do czyjego nasikać kominka.

Zakręt historii

Ale raczej wątpliwe, by decyzje kuratorów MoMA miały cokolwiek wspólnego z tymi sanitarno-kominkowymi perypetiami. Fundatorzy muzeum od samego początku za cel stawiali sobie nie tylko promowanie sztuki nowoczesnej, lecz także rodzimych, amerykańskich artystów. „Pierwsza połowa XX wieku należała do Paryża – zawyrokował rzeźbiarz Philip Pavia. – Następna będzie nasza" [187]. Marzenie, by przenieść środek ciężkości z Europy za Atlantyk mogło się wydawać wówczas mrzonką. Sztuka amerykańska, praktycznie rzecz biorąc, nie istniała i raczej nic nie wskazywało, by Nowy Jork (lub jakiekolwiek inne amerykańskie miasto) miał szanse stać się nowym Paryżem.

Być może rzeczywiście nigdy by to nie nastąpiło, gdyby nie zakręt historii – II wojna światowa. Ameryka, która wraz z jej końcem stała się gospodarczą potęgą i globalnym mocarstwem, w roli zwycięzcy nie do końca, a z pewnością nie od razu, czuła się komfortowo. Zamiast euforii dominującym poczuciem była niepewność, być może również pewien rodzaj wyrzutów sumienia – świadomość, że Holokaust i Hiroszima na zawsze odmieniły świat. Był to moment, w którym Ameryka utraciła swoją niewinność.

Paradoksalnie jednak, moment ten stanowił jednocześnie niepowtarzalną szansę. Europa była zdewastowana. W gruzach legły nie tylko katedry, fabryki i domy, lecz także to, co stanowiło dla nich duchowy czy kulturowy fundament.

Ameryka – mawiano żartobliwie, że to jedyny nadal czynny sklep – jawiła się jako miejsce, w którym można zacząć budować od nowa. Do Stanów Zjednoczonych przybyła nie tylko Peggy Guggenheim, lecz równie wielu innych europejskich artystów i intelektualistów.

Czy ekspresjonistom abstrakcyjnym pomogła także zimnowojenna mobilizacja? Wśród krytyków do dziś trwają spory co do tego, jak znaczącą rolę w promowaniu ich sztuki, przede wszystkim prac Pollocka, odegrała CIA. Wiadomo, że sponsorowana przez tę agendę organizacja sfinansowała kilka jego pośmiertnych wystaw. Czy rzeczywiście – jak sugeruje między innymi Eva Cockroft [188] – sztuka Pollocka była narzędziem ideologicznej walki, którą dyskretnie i skwapliwie wykorzystywali nie tylko decydenci w Waszyngtonie, lecz także amerykańskie elity, przede wszystkim prowadząca interesy na całym świecie rodzina Rockefellerów, *de facto* utrzymująca nowojorską MoMA? Bez wątpienia marzyciele zaprzeczający dotychczasowym konwencjom i ograniczeniom jawili się jako świeży, autentyczny głos. W walce o serca i umysły mogli być skuteczniejszym orężem niż zużyte i spracowane tryby propagandowej machiny stworzonej na początku XX wieku przez Niemców czy Rosjan. Byli uosobieniem amerykańskiej wolności, ekspresji, witalności.

Pochodzący z Rotterdamu de Kooning powiedział kiedyś, że Nowy Jork to współczesne Bizancjum – miejsce pełne kontrastów i sprzeczności, wzajemnego zapładniania i krzyżowania się idei [189]. Jeżeli jakiekolwiek amerykańskie miasto miało szanse stać się nowym Paryżem, jak tego chciał Pavia, to był to Nowy Jork. Tym bardziej że posiadał już swój lewy brzeg, *rive gauche*. Była nim Greenwich Village, dzielnica, w której wszystko zdarza się po raz pierwszy.

Republika marzeń

W mroźny wieczór w styczniu 1917 roku Marcel Duchamp i kilku jego przyjaciół, wspiąwszy się pod osłoną nocy na ogromny łuk ku czci Jerzego Waszyngtona, proklamowali tu Wolną i Niezależną Republikę. Ale rewolucyjny ferment i buntownicze nastroje nie były w Greenwich Village niczym nowym. Amerykański dziennikarz John Reed powiedział kiedyś, że mieszkając w Village jako nastolatek, miał poczucie, że „w zasięgu jednej zaledwie przecznicy zdarzają się wszystkie przygody świata, w promieniu jednej mili zaś współistnieją wszystkie kraje globu” [190].

Być może miała z tym coś wspólnego geologia. Village to niewielki fragment Manhattanu, który w odróżnieniu od reszty wyspy jest usytuowany nie na

najtwardszych skałach (wykorzystanych do wznoszenia drapaczy chmur na długo przed pojawieniem się nowoczesnych technologii budowlanych stosowanych potem w innych metropoliach), tylko na niestabilnym, bagiennym podłożu. Różnicę dostrzega gołym okiem każdy, kto choć przez chwilę przygląda się z daleka panoramie miasta. Wieżowce *downtown* i *midtown* – Scott Fitzgerald napisał kiedyś, że są jak dwie kostki cukru – oddziela od siebie wyrwa. To właśnie Village, w której budynki – najczęściej z cegły lub brązowego piaskowca – do dziś mają co najwyżej po kilka pięter.

Zamieszkujący wyspę przed przybyciem Europejczyków Indianie uprawiali tu tytoń i polowali na dziką zwierzynę. Holendrzy postanowili wykorzystać żyzną glebę pod uprawy. W 1798 roku Nowy Jork nawiedziła epidemia cholery. Zmarłych chowano właśnie tu, za miastem. Epidemię zażegnano, ale mimo to miejsce nie pozbyło się „zadżumionego" charakteru. Na cmentarzu zaczęto grzebać tych, którzy nie mogli liczyć na pochówek na bardziej dostojnych nekropoliach dolnego Manhattanu: najuboższych oraz skazańców. Straceń dokonywano najpierw na drzewie w północno-zachodnim rogu dzisiejszego skweru, tam gdzie potem umieszczono szubienicę. Nieopodal, przy Christopher Street, powstało też pierwsze w mieście więzienie.

Wokół bagna i więzienia osiedlali się biedni imigranci. W XVIII wieku zaczęły się tu pojawiać *tenements* – wielorodzinne kamienice podzielone na ciemne, mikroskopijne klitki, w których jeden na drugim gnieździli się włoscy i irlandzcy krawcy, murarze, cieśle, piekarze. Budowane na wariata, gdzie się dało, wzdłuż krętego strumienia zwanego Minettą i wytyczanych jeszcze przez Indian ścieżek i uliczek, musiały przypominać skomplikowany labirynt, wielkie mrowisko, którego nikt nie jest w stanie ogarnąć.

Nie byli go w każdym razie w stanie ogarnąć geodeci, którzy w 1811 roku na polecenie władz miasta zaczęli wytyczać na Manhattanie prostopadłą siatkę ulic i alej. Mieszkańcy Village stanowczo zaprotestowali przeciw próbom wprowadzenia w ich republice geometrycznego rygoru. Nie wiadomo, czy to właśnie ten upór, czy też może fakt, że bagnista i bałaganiarska Village nie jawiła się jako miejsce zbyt atrakcyjne dla deweloperów, sprawiły, że władze Nowego Jorku rzeczywiście ustąpiły. Pewne jest jednak, że Village zachowała swój idiosynkratyczny, nonkonformistyczny charakter.

W 1831 w Village powstał Uniwersytet Nowojorski (NYU). W odróżnieniu od założonego wcześniej w dole Manhattanu King's College (który potem przekształcił się w Uniwersytet Columbia i przeniósł swoją siedzibę na północ wyspy) i innych amerykańskich uczelni, lokowanych najczęściej na kampusach

za miastem, NYU był uniwersytetem wtopionym w miejską tkankę. Bardzo szybko stał się nieodłącznym elementem intelektualnego krajobrazu Village: eklektycznego, trochę zwariowanego, pełnego młodości, bardzo egalitarnego i demokratycznego.

Wszystko to przyciągało artystów, pisarzy i tych, którym zbyt duszno było gdzie indziej. Leżąca na skrzyżowaniu różnych światów Greenwich Village stanowiła coś w rodzaju twórczego laboratorium.

Anioł stróż

Poznali się na jednej z setek niekończących się imprez w połowie lat trzydziestych. Urodzona na Brooklynie w rodzinie rosyjskich emigrantów Lee Krasner była obiecującą malarką, jedną z nielicznych kobiet, którą tolerowali w swoim kręgu macho-artyści z Village. Pollock, jak zwykle pijany i jak zwykle nietracący czasu na zbędne ceregiele, z miejsca zaproponował jej pójście do łóżka. Uderzyła go w twarz. Wedle naocznych świadków efekt był natychmiastowy: stał się tak miły i czarujący, że jeszcze tego samego wieczoru Krasner zmieniła zdanie. Rozstali się następnego ranka i można przypuszczać, że Pollock – to również był stały element jego repertuaru – o zdarzeniu natychmiast zapomniał [191].

Kilka lat później Krasner usłyszała, że na wystawie najnowszej sztuki francuskiej organizowanej przez nowojorską galerię oprócz jej własnych obrazów mają się znaleźć dzieła innego amerykańskiego malarza, podobnie jak ona pozostającego pod wpływem europejskiej awangardy: Jacksona Pollocka. Nazwisko nic jej nie mówiło, dowiedziawszy się jednak, że mieszka kilka przecznic od niej, postanowiła odwiedzić jego studio. Nie poznał jej. Krasner, która miała lepszą pamięć, nie wracała jednak do przeszłości. Twierdziła potem, że w ciągu kilku minut wiedziała ponad wszelką wątpliwość, że ma do czynienia z wielkim artystą. Połączyła ich trudna miłość. Krasner była jednak czymś więcej niż tylko kochanką czy przyjaciółką. Zarzuciwszy niemal zupełnie własną twórczość, przyjęła na siebie rolę oddanej, niestrudzonej promotorki jego sztuki [192].

Jedną z pierwszych ważnych osób, z którymi poznała Pollocka pani impresario – a raczej usiłowała poznać – był założyciel nieformalnej szkoły malarskiej przy Ósmej Ulicy Hans Hofmann. Pochodzący z Bawarii imigrant, który karierę rozpoczął w Paryżu (przyjaźnił się między innymi z Picassem, Matisse’em i Brakiem), wyruszając do Ameryki, zabrał ze sobą, jak sam

twierdził, „porozsypywany kubizm”. Ale od wszelkich izmów zdecydowanie stronił. „Jeśli kiedykolwiek odnajdę swój styl, będzie to oznaczało, że przestałem malować” [193]. We własnym studiu zwykł ponoć pracować rozebrany do naga. Wierzył, że tylko ci, którzy wyzwolą się z jakichkolwiek więzów czy ograniczeń, mogą być kreatywni. Jeden z krytyków napisał o nim, że był tak pełen radosnej energii, jakby nigdy w życiu nie przytrafił mu się zły dzień.

Dzień, w którym na prośbę Krasner odwiedził studio Pollocka, należał chyba do wyjątków. Hofmann poczuł się zdegustowany potwornym bałaganem, jaki tam zastał – na podłodze poniewierały się stare puszki po farbach i niedopaki papierosów. W którymś momencie chciał podnieść rzucony na ziemię pędzel, ale okazało się, że wyschnięta farba przykleiła go do palety. „Tym można zabić człowieka” [194] – próbował zażartować. „O to chodzi” – odburknął Pollock. Hofmann dydaktyk nie dawał za wygraną: „Jeśli inspiracją dla twórczości będzie tylko twoje wnętrze, wcześniej czy później zaczniesz się powtarzać i staniesz się nudny – miał jakoby przekonywać Pollocka. – Musisz malować z natury”. „Ja jestem naturą” – odpowiedział ponoć kowboj. Hofmann był oburzony jego arogancją. Krasner zażenowana. Pollock najprawdopodobniej nie myślał o zdarzeniu dłużej niż kilka minut.

Nieco bardziej poszczęściło się bliskiemu przyjacielowi Krasner Clementowi Greenbergowi, który rozpoczynał właśnie karierę jako krytyk sztuki w lewicowym magazynie „The Nation” i który już wkrótce stał się czymś w rodzaju wyroczni. Przy okazji zaś swoistym *alter ego* Pollocka. Zgryźliwi do dziś zauważają, że była to niezwykła symbioza i że trudno tak naprawdę ustalić, czy to Pollock zapewnił sławę Greenbergowi, czy odwrotnie.

Pewne jest jednak, że Greenberg, zobaczywszy w salonie Peggy Guggenheim przycięty przez Duchampa obraz, zawyrokował, że Pollock jest największym malarzem, jakiego kiedykolwiek wydała Ameryka. „Pollock nie boi się brzydoty. Wszystkie dzieła sztuki posiadające jakąś głębię są na pierwszy rzut oka brzydkie” [195]. Od tego momentu przez najbliższych kilkanaście lat z konsekwencją i uporem pisał o tej brzydocie i głębi, o przypadkowości i spontaniczności, o estetyce emocjonalnej i podświadomości. Mówiono – czasem ironicznie – że stał się papieżem ekspresjonizmu abstrakcyjnego i że tak naprawdę nurt ten nie zaistniałby, gdyby nie teorie Greenberga. Tym bardziej że krytyk, który stał się częstym bywalcem studia Pollocka, nie ograniczał się bynajmniej do teoretyzowania; nie wahał się także udzielać mu instrukcji i wskazówek. Obraz miał być czysty, pozbawiony jakichkolwiek odwołań; artyści powinni zapomnieć o literaturze, mitologii, werbalnych skojarzeniach.

To Greenberg był autorem słynnego pojęcia „płaskości”, z którego uczynił najważniejszy koncept dla tego ruchu, wizytówkę ekspresjonistów abstrakcyjnych. W eseju opublikowanym w 1948 roku i zatytułowanym *Crisis of the Easel Picture* [Kryzys malarstwa sztalugowego] tłumaczył, że chodzi o odrzucenie perspektywy, centrum optycznego czy środka ciężkości obrazu i zniwelowanie elementów znajdujących się na płótnie; wszystkie jego fragmenty od środka do krawędzi miały być równie ważne. Płaskie. „Siła Pollocka leży w emfatycznej powierzchni jego obrazów, którą stara się zachować i zintensyfikować w postaci grubej, sadzastej płaskości… To napięcie obecne w skonstruowanej, odtworzonej płaskości powierzchni decyduje o sile jego sztuki” [196].

Co myślał Pollock, słysząc o „integralności powierzchni obrazu” i „napięciu obecnym w odtworzonej płaskości”? Co odczuwał, czytając słowa Greenberga, nazywanego pieszczotliwie Clemem – krytyka i mistrza w jednym? Wdzięczność? Ulgę? Niepokój? Niesmak? Przyjaciele wspominali często, że choć Pollock posiadał solidne wykształcenie w zakresie historii sztuki i filozofii, nie cierpiał intelektualizowania. W każdym razie na trzeźwo.

Coraz rzadziej jednak zdarzało mu się być trzeźwym. „Pollock był jak schwytane w sidła zwierzę, które nigdy nie powinno było opuścić prerii Wyoming” – napisze po latach w swojej autobiografii Peggy Guggenheim [197]. Ona sama wkrótce po zakończeniu II wojny postanowiła wrócić do Paryża. Przy Pollocku pozostała Krasner, cierpliwy anioł stróż. To ona w 1945 roku zmusiła go do małżeństwa i wyprowadzki z Nowego Jorku. Peggy Guggenheim pożyczyła im pieniądze. Kupili starą zrujnowaną farmę w Springs, na wschodnim krańcu Long Island. Niektórzy twierdzili, że uciekli z Greenwich Village w samą porę.

Nic i rola egzystencji

U zbiegu ulic Ósmej i University mieści się dziś należąca do sieci CVS apteka. Oświetlone jarzeniówkami i pozbawione uroku pomieszczenie zupełnie nie przypomina miejsca sprzyjającego artystycznym nasiadówkom, ale pół wieku temu tu właśnie mieściła się mekka ekspresjonistów abstrakcyjnych – ich ulubiona knajpa Cedar Tavern. Niektórzy nazywali to miejsce świecką świątynią, inni latającym cyrkiem. Na pomalowanych na zielono ścianach nie wisiało ponoć nic oprócz dużego zegara, którego wskazówki z niewyjaśnionych bliżej przyczyn raz po raz miały w zwyczaju się cofać.

Piwo kosztowało piętnaście centów. Artyści bez grosza przy duszy przychodzili więc i siedzieli do białego rana, prowadząc niekończące się dyskusje, nierzadko skacząc sobie do gardeł i urządzając burdy. W tych celował przede wszystkim porywczy i nieobliczalny Pollock, który nawet po wyprowadzce na Long Island pojawiał się co poniedziałek (przyjeżdżał do miasta na cotygodniową wizytę u psychiatry). Barmani, którzy często mieli dość gości sikających do popielniczek i wyłamujących nogi od stołów, w którymś momencie powiesili na drzwiach tabliczkę: „Beatnikom wstęp wzbroniony". Ale i tak przychodzili – król beatników Jack Kerouac, kompozytor John Cage, potem także młodsi malarze, jak Larry Rivers, i poeci – John Ashberry, Frank O'Hara [198].

Ten ostatni tak zafascynował się ekspresjonistami abstrakcyjnymi, że skończywszy studia na Harvardzie (jego kolegą z roku był między innymi Henry Kissinger), zatrudnił się w MoMA. Zaczął od sprzedawania pocztówek w sklepie muzealnym, a z czasem jako kurator stał się jednym z najbardziej oddanych promotorów sztuki starszych kolegów. To on między innymi doprowadził do zorganizowania kilku ich europejskich wystaw. Jako poeta O'Hara pozostawał pod silnym wpływem abstrakcjonistów, tworząc wiersze, które podobnie jak spontaniczne obrazy miały być rejestrem chwil, stanu podświadomości, samego aktu tworzenia. Podczas jednej z niekończcych się biesiad i dyskusji w Cedar Tavern Kerouac zarzucił mu, że zniszczył amerykańską poezję. „To i tak więcej, niż zrobiłeś dla niej ty" – odpowiedział O'Hara [199].

Rzeczywiście, wszyscy mieli poczucie, że biorą udział w czymś wielkim i ważnym. Zbawiają nie tylko poezję i sztukę, lecz również cały świat, który znalazłszy się na skraju przepaści, potrzebował teraz świeżego zastrzyku energii, nadziei, idealizmu. Kiedy poczuli, że Cedar Tavern robi się dla tych idei zbyt ciasna, wynajęli loft na czwartym piętrze położonej nieopodal kamienicy.

Miało to być miejsce spotkań i dyskusji; miejsce, w którym będą mogli naładować baterie i dostarczać sobie nawzajem inspiracji. Jak powiedział potem jeden z bywalców – dramaturg Lionel Abel – idee unosiły się tam w powietrzu [200]. Nie chcieli tworzyć żadnych formalnych struktur. Poprzestali na prostej, niewiele znaczącej nazwie: Klub. Nie powiesili przy wejściu szyldu, nie napisali regulaminu, nie stworzyli programu. Nieformalnym przywódcą został rzeźbiarz Philip Pavia, którego najważniejszym obowiązkiem stała się zbiórka pieniędzy na opłacenie czynszu. Choć nie chodziło o wielkie sumy (na samym początku na czynsz składało się dwunastu członków założycieli), było to spore

wyzwanie. Podobnie jak zmywanie po ciągnących się do późna w nocy spotkaniach; tym ostatnim zajmował się najczęściej de Kooning, były marynarz.

Klub szybko powiększał szeregi. Oprócz malarzy i rzeźbiarzy pojawiali się tu pisarze, poeci, filozofowie: Hanna Arendt, Dylan Thomas, Jean Arp, John Cage. Częstymi gośćmi byli również John Coltrane i Charlie Parker – mówiono czasami, że muzyka jazzowa stanowiła dla ekspresjonizmu abstrakcyjnego ścieżkę dźwiękową. Ale tak naprawdę wszyscy dla wszystkich stanowili ścieżkę dźwiękową. Z czasem, oprócz nieformalnych spotkań, zaczęli także raz w tygodniu, w piątki, organizować poprzedzone wykładem dyskusje: „Artysta i moralna odpowiedzialność", „Artysta i rola egzystencji", „Kultura masowa i alternatywy". John Cage, autor słynnej kompozycji *4′33″*, wygłosił kiedyś wykład zatytułowany „Nic". Coraz częściej na wykłady przychodzili także krytycy, właściciele galerii, ludzie ze świata mediów. Ktoś z nich zapytał któregoś razu Pollocka: „Skąd wiesz, że jakiś obraz jest już skończony?". Odpowiedział bez namysłu: „A skąd wiesz, że skończyłeś już z kimś się kochać?" [201].

Zapiekanka z makaronu

Paradoksalnie – bo mogło się przecież wydawać, że opuściwszy Greenwich Village, Pollock będzie jak ryba wyjęta z wody – przeprowadzka na Long Island dobrze mu zrobiła. Zaczął leczyć depresję, przeszedł odwyk, intensywnie pracował. W przerobionej na studio stodole zainstalował okna pod sufitem – chciał malować w naturalnym świetle, ale unikać czegokolwiek, co mogło go rozpraszać. To właśnie po przeprowadzce do Springs wypracował swoją technikę wylewania stróżki przemysłowej farby prosto na rozłożone na podłodze płótno.

Zrezygnował ze sztalug. Korzystał z kija lub kawałka drewna, czasem zaschniętego pędzla, który zamieniał się w łopatkę. Używał też kuchennych strzykawek (takich samych jak te, które stosuje się przy pieczeniu mięsa i drobiu). Jego celem było nie ilustrowanie czy przekazywanie czegokolwiek, tylko zarejestrowanie chwili, aktu twórczego, stanu, w jakim się znajdował podczas malowania, tego, co kryła jego podświadomość. „Mam poczucie, że jestem częścią obrazu" [202] – tłumaczył w jednym z wywiadów. Czy rzeczywiście ta nowa technika była owocem głębokich przemyśleń i artystycznych poszukiwań? Pollock nadal klepał biedę i musiał oszczędzać na farbach. Syntetyczne emalie, których zaczął używać, były tańsze niż tradycyjne farby olejne. Być może również decyzja o rozkładaniu ogromnych połaci płótna na

podłodze miała coś wspólnego z faktem, że po raz pierwszy pracował w tak ogromnym studiu?

Pewne jest, że efekt nie przypominał niczego, co tworzyli dotychczas artyści – czy to w Europie, czy w Ameryce – i że wraz z początkiem lat pięćdziesiątych Pollock, do niedawna niemal zupełnie nieznany, zaczął wzbudzać zainteresowanie nie tylko krytyków, lecz także mediów.

Nie wszyscy byli tak entuzjastycznie nastawieni jak Greenberg. Mając do czynienia z zupełnie nową jakością, wielu nie kryło dyskomfortu czy ambiwalencji. Magazyn „Time" zawyrokował, że obrazy Pollocka przypominają wykonany przez dziecko szkic chaotycznej bitwy. Inni pisali o „doskonałych deseniach na krawat", „rozczochranych włosach" i „zapiekance z makaronu" [203]. Bez względu jednak na to, jak pozytywne czy negatywne były opinie, Pollock coraz częściej stawał się przedmiotem zainteresowania nie krytyków czy znawców, tylko zwykłych zjadaczy chleba cieszących się powojenną prosperity.

Wkraczali na nieznane im terytorium. Kultura masowa rodziła się wraz ze społeczeństwem konsumpcyjnym. Pollock – jeden z pierwszych amerykańskich celebrytów – był dzieckiem tej epoki i zarazem jej ofiarą. W sierpniu 1949 roku pojawił się na łamach popularnego magazynu „Life". Obszerny, bogato ilustrowany artykuł opatrzono tytułem *Jackson Pollock – czy jest obecnie największym artystą w Ameryce?* [204]. Mimo nieco ironicznego tonu tygodnik zwracał uwagę, że nieznany jeszcze kilka lat wcześniej Pollock stał się „nowym, lśniącym zjawiskiem", a jego obrazy znajdują się obecnie w kolekcjach pięciu amerykańskich muzeów i ponad czterdziestu prywatnych galerii.

Artykuł spotkał się z niezwykle żywym odzewem. Do redakcji nadesłano ponad pół tysiąca listów, w znakomitej większości krytycznych. Jedna z czytelniczek donosiła, że słynny obraz Pollocka pod tytułem *17* przypomina jej stare drzwi garażowe, których od lat używa do czyszczenia pędzli (jest gotowa je sprezentować pierwszej osobie, która zaoferuje tysiąc pięćset dolarów), inna nadesłała reprodukcję rysunku wykonanego przez pięcioletniego syna, który do złudzenia, jej zdaniem, przypominał obraz Pollocka i który to rysunek uważała za co najmniej równie znakomity [205].

Ale szydziły nie tylko młode matki i posiadaczki garaży z amerykańskich przedmieść. Rozczarowani byli też bywalcy Cedar Tavern, towarzysze Pollocka z Greenwich Village. Czy mieli poczucie, że się sprzedał? Sprzeniewierzył się Niezależnej i Wolnej Republice, która na uznanie pochodzące z górnej części Manhattanu zawsze patrzyła podejrzliwie i niechętnie? De Kooning, przyglądając się zamieszczonemu przez „Life" zdjęciu Pollocka na tle jednego z ogromnych,

zachlapanych farbą płócien, powiedział, że wygląda jak „facet, który pompuje ci do baku paliwo na stacji benzynowej” [206].

Niemal wszyscy wiedzieli, że między sobą rywalizowali. Wielu krytyków do dziś uważa, że tak naprawdę to de Kooningowi należała się palma pierwszeństwa – jako malarz odważniejszy i oryginalniejszy niż Pollock dla ekspresjonizmu abstrakcyjnego położył większe zasługi.

Ale podobnie jak Mark Rothko, Arshile Gorky czy Hans Hofmann de Kooning był cudzoziemcem. Ameryka i amerykański wiek XX potrzebowały tymczasem własnej ikony. Urodzony na Dzikim Zachodzie Pollock – porywczy, nieobliczalny, romantyczny kowboj-malarz – stanowił znacznie lepszy materiał na legendę niż jakikolwiek inny artysta z tego kręgu. Tym bardziej że podobnie jak James Dean i Marilyn Monroe miał również tragicznie skończyć.

Globalne centrum

Dziś w Greenwich Village widok malarza w kowbojskich butach i zachlapanych farbą spodniach – nawet jeśli miałby do tego pięć kolczyków w policzku, pofarbowane na turkusowo włosy i tatuaż na nosie – nikogo by nie zdziwił. Tyle że szanse na to, by go tam spotkać, są raczej znikome. Turyści, w podartych dżinsach lub kaszmirowych płaszczach, którzy przybywają z obowiązkową pielgrzymką do Minetta Tavern lub Café Reggio, nie mogą już nawet powdychać papierosowego dymu. Boba Dylana zobaczyć da się co najwyżej na czytniku Kindle (właśnie ukazała się jego nowa biografia), o Cedar Tavern mało kto pamięta. W loftach położonego nieopodal SoHo – obywatele Wolnej i Niezależnej Republiki zaczęli się tu przenosić w latach siedemdziesiątych, zwabieni ogromnymi powierzchniami i znacznie niższymi niż w Village czynszami – wymościły sobie miejsca eleganckie sklepy i hotele-butiki. Za kilkanaście dolarów, czyli równowartość legendarnego miesięcznego czynszu z dawno minionej epoki, można w nich teraz nabyć kostkę mydła z indonezyjskich alg albo tabliczkę czekolady z peruwiańskiego kakaowca. Mydło obowiązkowo w szarym papierze, czekolada koniecznie z papryką lub solą.

Artyści wyemigrowali tymczasem na Brooklyn i do Chelsea, którą Wikipedia określa mianem „globalnego centrum sztuki współczesnej”. Wizytę w tym miejscu nowojorskie przewodniki wymieniają dziś jako obowiązkowy punkt turystycznego programu. Ale do obowiązku poczuwają się nie tylko przyjezdni.

W sobotni poranek widok wózków dziecięcych nie należy bynajmniej do rzadkości.

W globalnym centrum oprócz kilkuset galerii – tych mniej znanych, mieszczących się na piątym piętrze niewyróżniających się specjalnie budynków, i tych ogromnych, okupujących imponujące lofty i magazyny przerobione przez pełnych inwencji designerów – funkcjonują dziś nie tylko marszandzi czy kolekcjonerzy, lecz także konsultanci. Ci ostatni są w stanie „przeprowadzić cię przez skomplikowany proces, jakim jest zakup dzieła sztuki" (takie zapewnienia w każdym razie znalazłam na stronie art-collecting.com). Udzielają cennych wskazówek: „Nie zapomnij o fakturze z wyszczególnieniem każdego dzieła sztuki, jakie nabywasz" lub „Upewnij się, że twoja obecna polisa ubezpieczeniowa obejmuje także dzieła sztuki". Konsultanci doradzają, by osobiście poznać artystę. Jeśli się uda, można spróbować zaprosić go na kolację. Warto też zadbać o „*artist's statement*" – kilka słów na temat własnej twórczości, coś w rodzaju reklamówki, którą musi stworzyć każdy szanujący się adept sztuki. Taki zwięzły manifest można potem przykleić na odwrocie dzieła, zanim zawiśnie w salonie. Do tej ostatniej czynności również warto zatrudnić eksperta; galeria, w której dokonujecie zakupu, na pewno będzie w stanie kogoś polecić – przyjadą do domu i fachowo powieszą; lub przynajmniej wyjaśnią, jaki rodzaj umocowań jest odpowiedni dla danego dzieła sztuki.

A „umocowania", z których korzystali artyści minionej epoki? W sterylnych kawiarniach i barach, które powstają obok współczesnych galerii, raczej nie popija się dziś wódki ani whisky. Miłośnicy sztuki mają słabsze głowy i wątroby. Sączą caffé latte lub wodę mineralną bez gazu, raz na jakiś czas ktoś zamawia hamburgera z soczewicy. Bez egzystencjalnych rozterek. „Każde rodowisko artystyczne ma takie kawiarnie, na jakie zasługuje" – pisała na łamach „New Yorkera" pod koniec lat dziewięćdziesiątych amerykańska dziennikarka Deborah Solomon[207]. Kpiła z autobusów przywożących do Chelsea mieszkańców przedmieść – tych samych, którzy dawniej zadowalali się broadwayowskim przedstawieniem lub wizytą w Metropolitan Museum, a którzy dziś poczytują sobie za obowiązek obcowanie ze sztuką alternatywną. Czytaj: prawdziwą.

„Agenci nieruchomości lubią powtarzać, że Chelsea to nowe SoHo. Można odnieść wrażenie, że nie mija tydzień, by kolejny pusty garaż nie przeobraził się w nową empirejską galerię. A mimo to w Chelsea, której remontowane wnętrza są często bardziej imponujące niż prezentowane w nich dzieła sztuki, nie narodził się dotąd jakikolwiek znaczący ruch artystyczny". Był rok 1998. Jeśli coś się od tego czasu zmieniło, to niestety przegapiłam. Może z wyjątkiem agentów

nieruchomości, którzy wyemigrowali na Brooklyn i teraz tam powtarzają, że Fort Green i Greenpoint to nowa Chelsea.

Tego nie pisz

„Czy to jest obraz?” – miał zapytać Pollock żonę Lee Krasner w listopadzie 1950 roku, kończąc pracę nad płótnem *Lavender Mist*[208]. Nie zastanawiał się, czy jest to obraz dobry, czy zły; nie chciał wiedzieć, czy ją porusza, drażni, czy zachwyca; nie starał się ustalić, czy właściwy jest nastrój, czy dobrze dobrał kolory. Nie. Brak było mu pewności, czy to jest obraz. Przypominam sobie o tym zdarzeniu, oglądając prezentowane na wystawie w MoMA płótno Pollocka *One: Number 31, 1950*. To jeden z najbardziej znanych obrazów artysty, powstał w tym samym okresie co *Lavender Mist*. Ma ponad pięć metrów długości i prawie trzy metry szerokości. Przyglądam mu się uważnie, najpierw z daleka, potem z bliska. Złowieszczy znak zapytania, który artysta zawiesił nad swoim dziełem, mnie także nie daje spokoju. Splątane linie, pełne energii zawijasy, plamy i chlapnięcia; chciałoby się powiedzieć labirynt, ale labirynt jest uporządkowany, można się w nim doszukać jakiejś logiki, tu zaś mamy do czynienia z chaosem, brakiem jakiegokolwiek punktu zaczepienia. Widziany z bliska, galimatias ten jest szaleńczy i niemożliwy do ogarnięcia; męczy, drażni, sprawia, że zaczynają boleć nas oczy. Mam przed oczami fragment filmu dokumentalnego, na którym fotograf Hans Namuth zarejestrował, jak Pollock maluje. Był jak w transie, przypominał dzikie zwierzę. Czy to jest obraz? A jeśli nie? Czym w takim razie miałoby być to płótno zajmujące piętnaście metrów kwadratowych w jednym z najsłynniejszych muzeów świata?

W piątkowe popołudnie na otwartej parę dni temu wystawie panuje spory ruch. Oprócz kilku matek z wózkami i niemowlętami w nosidełkach są też szkolna wycieczka, fotograf, który próbuje robić zdjęcia zwiedzającym, elegancki starszy pan z krawatem we wzory art déco. O czym myślą, przyglądając się de kooningom, klinom i pollockom? Zaczepiona przeze mnie matka, słysząc, że piszę o wystawie dla czytelników z Polski, uśmiecha się życzliwie, ale gdy proszę, by podzieliła się własnymi wrażeniami, natychmiast traci chęć do rozmowy – boi się, że obudzi dziecko. Podobnie reaguje dwójka turystów z Paryża, którzy wykręcają się nieznajomością angielskiego, a potem nowojorczyk pod artystycznym krawatem, który pilnie musi wyjść napić się wody. Aileen, emerytowana prawniczka, bywa w MoMA, odkąd sięga pamięcią – jest odrobinę starsza niż samo muzeum – przyznaje otwarcie: to

sztuka trudna w odbiorze i nie do końca wie, co o niej myśleć. Jest tutaj, bo stara się nie opuszczać wystaw okresowych, ale teraz z poczuciem spełnionego obowiązku i sporą ulgą idzie na dół, odpocząć przy *Liliach* Moneta.

Trójka przyjaciół – czekają jeszcze na kilku znajomych spoza Nowego Jorku i na szczęście się nie śpieszą – próbuje obrócić moje pytanie w żart. „Robią na mnie wrażenie, gdy wypalę trochę trawki – śmieje się czterdziestoletni Josh, konsultant do spraw ochrony środowiska. – Nie, nie pisz tego" – protestuje, widząc, że zabieram się do notowania. „Skoro piszesz dla Europejczyków, to może donieś swoim czytelnikom, że patrząc na naszych amerykańskich pseudoartystów, szybko mogą wyzbyć się kompleksów – ironizuje trzydziestosześcioletnia Tamar, która pracuje w szpitalnej administracji. – Nie, kurczę, tego też nie pisz" – kryguje się po chwili. „To co mam napisać?" – pytam przewrotnie. Zastanawiają się przez chwilę. „Napisz o naszej amerykańskiej energii i innowacji. Cokolwiek mówić o ekspresjonistach abstrakcyjnych, ani jednego, ani drugiego im nie brakowało – dodaje Rebecca, producentka telewizyjna. – To właśnie sprawia, że nasze miasto, Nowy Jork, jest tak wspaniałe".

Na samym końcu zaczepiam czterdziestoletniego Briana, który do wspaniałego miasta przyjechał na kilka dni z Denver (nie nosi kowbojskich butów!). „Jestem księgowym i w moim życiu nie ma zbyt wiele miejsca na spontaniczność. Tym obrazom przyglądam się więc z lekką zazdrością. Zastanawiam się, o czym oni myśleli, co się działo w ich głowach, kiedy to malowali. Czy to wszystko było naprawdę, czy na niby?"

Ślepa uliczka

Naprawdę czy na niby? Być może to samo pytanie zadawał sobie Pollock, kiedy latem 1949 roku, dzięki publikacji magazynu „Life", niemal z tygodnia na tydzień stał się sławny w całej Ameryce. Odniósł niewątpliwy sukces. Zyskał uznanie. Jednocześnie jednak odczuwał dyskomfort – miał świadomość, że stał się towarem. Próbował mierzyć się z egzystencjalnymi wyzwaniami, trafił tymczasem na strony kolorowego magazynu z reklamami szamponów i sprzętów kuchennych. „Jestem jak wyjęty ze skorupy mięczak" – zwierzył się żonie [209].

Przyjaciele twierdzili, że był zbyt słaby, by poradzić sobie z sukcesem. Milton Resnick, malarz z Greenwich Village, dobry znajomy Krasner i Pollocka, wspominał po latach, że Pollock stracił wówczas energię. „Był chory. Brakowało mu sił. Siła tymczasem jest znacznie ważniejsza niż świeże pomysły" [210]. Czy

myślał w tym okresie o lekcji, jakiej przed laty próbował mu udzielić Hans Hofmann: jeśli będziesz szukać inspiracji wyłącznie we własnym wnętrzu, wcześniej czy później zaczniesz się powtarzać?

Bywalcy z Cedar Tavern nigdy nie stworzyli żadnego manifestu. Etykiety przypominały im coś w rodzaju nekrologu. Wierzyli, że jeśli kiedykolwiek pozwolą się zaszufladkować, będzie to ich koniec. Nie zależało im na uznaniu establishmentu, wręcz przeciwnie. Rothko powiedział kiedyś, że nic nie stanowi tak silnej inspiracji do twórczości jak samotność, wyalienowanie ze społeczeństwa. „Kiedy publiczność dogania artystę, pora, by zmienił kierunek".

Publiczność dogoniła Pollocka, on zaś mimo prób i zmagań nie potrafił zmienić kierunku. Miał poczucie, że uciekając się do tych samych co dawniej środków, nie był już w stanie powiedzieć niczego oryginalnego. Technika, którą wypracował i która przyniosła mu sławę, okazała się pułapką. Istotą malarstwa, które uprawiał do tej pory – malarstwa akcji – była przypadkowość, spontaniczność. Celem była rejestracja aktu twórczego, penetracja własnej podświadomości. Tego nie dawało się robić w świetle reflektorów, w obecności widzów i kamer.

Być może właśnie w obecności kamery po raz pierwszy uprzytomnił sobie tak wyraźnie, co stracił. W 1950 roku za namową Krasner zgodził się na współpracę z fotografem Hansem Namuthem, który postanowił nakręcić w jego studiu film dokumentalny. Namuth wpadł między innymi na pomysł, by jeden z obrazów Pollock namalował na ogromnej tafli szkła. Umieszczona pod spodem kamera miała zarejestrować nie tylko ruchy pędzla czy ciężkich kropli farby, lecz także wyraz twarzy malarza, jego skupienie i napięcie, ruchy ciała [211].

Projekt okazał się trudny i żmudny. Wiele scen musieli wielokrotnie powtarzać. Kiedy w listopadowe popołudnie, w dniu Święta Dziękczynienia, skończyli pracę, Pollock przyszedł do domu w fatalnym nastroju. Krasner zaprosiła przyjaciół. Ale zanim usiedli do indyka, nie zważając na jej protesty, Pollock po raz pierwszy od kilku lat sięgnął po butelkę whisky. Upił się natychmiast, po czym wywróciwszy do góry nogami zastawiony do obiadu stół, zaczął krzyczeć w kierunku Namutha: „To nie ja udaję, tylko ty" [212].

Najprawdopodobniej w głębi jego duszy kryła się obawa, że wszystko jest na niby. Musiał mieć świadomość, że to, co robił podczas kręcenia filmu, nie było już autentyczne – z artysty próbującego spenetrować własną podświadomość przeobraził się w aktora biorącego udział w przedstawieniu. W rezultacie powstał produkt dla Hollywood, towar dla masowego odbiorcy, a nie uczciwy, szczery zapis tego, kim był, co przeżywał, czego szukał.

Pollock znalazł się w ślepej uliczce. Nie mógł już malować kolejnych „pollocków”, ale nie potrafił również wypracować niczego nowego. Zaczął pić bez opamiętania, urządzał awantury, obrażał najbliższych przyjaciół, którzy jeden po drugim zaczęli się od niego odwracać. Nawet Greenberg, Clem – jeszcze do niedawna pełen uwielbienia – doszedł do wniosku, że Pollock stacza się po równi pochyłej. W końcu i Krasner, nie mogąc już wytrzymać, postanowiła wyjechać na jakiś czas do Paryża.

Śmierć, jaką poniósł wkrótce potem, latem 1956 roku, w wypadku samochodowym, zakrawała na samobójstwo. Kompletnie pijany Pollock zmusił do wspólnej jazdy swoją kochankę i jej przyjaciółkę (ta pierwsza została ranna, druga zginęła). Ale tragizm i desperacja nie były tylko jego udziałem – znakomita większość artystów z tego kręgu nie potrafiła dojść ze sobą do ładu. Depresja, alkoholizm, skomplikowane życie osobiste zdawały się w tym środowisku chorobą zawodową. W podobnych co Pollock okolicznościach zginął rzeźbiarz David Smith. Poetę Franka O’Harę przejechał jadący o świcie przez plażę samochód. Mark Rothko i Arshile Gorky popełnili samobójstwo. „Mieli jakąś przedziwną skłonność do rozpaczy” – wspominała po latach żona tego pierwszego [213].

Najprawdopodobniej wszystkich dręczyło dziecinne z pozoru pytanie – czy to jest prawdziwe, czy na niby? Ci, którzy przyszli po nich i którym ekspresjoniści abstrakcyjni utorowali drogę – twórcy pop-artu czy op-artu – nie mieli problemu z traktowaniem swoich dzieł jako przedmiotu konsumpcji, towaru na sprzedaż. Nie przeszkadzało im ani to, że sztuka od tej pory stała się biznesem, ani to, że służyła przede wszystkim rozrywce. Aspirujący do wielkości artyści z Greenwich Village, obywatele Wolnej i Niezależnej Republiki, nie potrafili się jeszcze z tym pogodzić.

Po śmierci Pollocka, w latach sześćdziesiątych, Ósma Ulica zdecydowanie ucichła. O abstrakcjonistach też było coraz mniej głośno. Powoli wypadli z obiegu. Mówi się, że nie mieli uczniów, nie pozostawili następców i że ruch, który uczynił z Nowego Jorku artystyczną stolicę świata, sam zabrnął w ślepą uliczkę. Wyczerpali swój temat; zużyli amunicję. „Zniszczył ich sukces – zauważyła po latach Mercedes Matter, malarka, która przyjaźniła się z wieloma artystami z Greenwich Village. – Sztuka stała się biznesem i w ciągu jednej chwili wszystko było skończone” [214].

W globalnym centrum nowoczesnej sztuki rozpanoszyły się ironia i farsa. Najważniejszą bronią stały się ezoteryczne teorie, które jest w stanie zrozumieć

co najwyżej kilku krytyków (i konsultantów?) pławiących się w metakontekstach i podtekstach, epistemologicznych tunelach i metapytaniach.

Co jest naprawdę, a co na niby? Myślę o tym, ilekroć zdarza mi się zajrzeć do jakiejś galerii w Chelsea. Co jest, a co nie jest arcydziełem? Czym jest piękno? Skąd wiadomo, że coś się skończyło, że ktoś przestał kogoś kochać, a ktoś inny zapomniał; czym są rozpacz i spełnienie? Może czasami lepiej jest tego nie wiedzieć?

ROZDZIAŁ 20

Przeszłość zagmatwana: zaczynając od moich ulic

Nie mogą się od siebie nawzajem uwolnić: on ciągle chodzi za nią, a ona za nim. Dziadek umarł w Kalifornii, gdy była małą dziewczynką. Pamięta, że miał raka, leżał w łóżku. Ale nawet wówczas, gdy był tak słaby i bezbronny, wzbudzał strach. Wszyscy dookoła na jego widok wstrzymywali oddech. Miał wielką, białą brodę i wyglądał trochę jak Pan Bóg. Po angielsku mówił z silnym akcentem. Monica Hunken w prześmieszny sposób potrafi ten akcent naśladować.

Kilkanaście lat później pojechała szukać dziadka do Polski. Rowerem. Nie dawały jej spokoju jego notatki. Tym bardziej że pojawiało się wśród nich nazwisko Jerzego Grotowskiego. Hunken studiowała w szkole teatralnej w Nowym Jorku i w Dublinie, więc Grotowski podziałał trochę jak magnes. Ale były też inne powody.

Dziadek Leonidas Dudarjew Ossetyński wywodził się z rodziny litewskich książąt. Urodził się w 1910 roku Wilnie. Kiedy wybuchła II wojna światowa, studiował w szkole teatralnej na Sorbonie. Dołączył do polskiej armii we Francji. Aresztowany przez nazistów, z poznaną w Paryżu żoną – Norweżką – trafił do obozu niedaleko Casablanki. Cudem udało im się zbiec. Do Nowego Jorku przedostali się statkiem przeznaczonym dla uchodźców żydowskich w zamian za opłacenie biletu dwóch innych uciekinierów. Małżeństwo szybko się rozpadło; podobnie jak kolejne; rozwodził się trzy razy.

W Stanach Ossetyński pracował najpierw w Nowym Jorku, potem w Kalifornii – jako reżyser, aktor oraz producent teatralny, później także filmowy i telewizyjny. W 1945 roku nawiązał współpracę z Michaiłem Czechowem, bratankiem Antoniego, słynnym rosyjskim aktorem i reżyserem, który podobnie jak on sam wyemigrował do Stanów. W latach sześćdziesiątych udało mu się zaprosić do Los Angeles Jerzego Grotowskiego. Niedługo potem, w latach siedemdziesiątych, Ossetyński otworzył własną szkołę – Ossetynski Actors Laboratory – w której propagował i rozwijał idee słynnego polskiego reżysera. Czynnie zaangażowany w sprawy Polonii, pracował także jako korespondent prasy emigracyjnej – był między innymi współpracownikiem Radia Wolna

Europa. Zajmował się również kolekcjonowaniem polskiej sztuki. Był założycielem, a potem przez wiele lat dyrektorem klubu im. Heleny Modrzejewskiej (Helena Modjeska Art and Culture Club). Umarł w Los Angeles w 1989 roku.

Przez wiele lat budził złe wspomnienia. „Nie było go już wśród nas, a jednak cały czas żyliśmy w jego cieniu – opowiada mi Hunken. – Przede wszystkim moja matka. Była zastraszona. To z jego powodu w którymś momencie zmieniła imię, przestała mówić po polsku. Chciała się od niego uwolnić. To dlatego ja dziś nie mówię po polsku".

Czy słyszę w jej głosie nutę żalu? Spotykamy się w niewielkim barze przy Lower East Side. Choć jest środek dnia, panuje tu mrok, z głośnika na cały regulator płynie muzyka heavymetalowa. Myślę przez chwilę o rzeszach imigrantów – Żydów, Irlandczyków, Rosjan, Włochów, Polaków – którzy w ciągu minionych stu lat śpiewali w tej dzielnicy w tak wielu różnych językach, o tętniących życiem kawiarniach i organizowanych po fajrancie ulicznych przedstawieniach. Kilka dni temu w jednym z pobliskich squatów, ABC No Rio, obejrzałam *Wild Finish*, monodram Hunken poświęcony jej podróży po Polsce. Za przewodnik posłużył jej znaleziony kilka lat wcześniej notes dziadka. Zawierał mnóstwo dziwnie brzmiących nazwisk i adresów. Pojechała, bo choć Ossetyński budził strach i niechęć, to jednak ją intrygował. Im była starsza, im bardziej chciała o nim zapomnieć, tym częściej zauważała, że coś ją z nim łączy. Jako aktorka często zastanawiała się: czy mrok, który nosił w duszy i którym zarażał wszystkich dookoła, nie jest w życiu twórcy czymś niezbędnym?

Poruszyć ludzi

Mówi o sobie, że jest performerką, rowerzystką, dramaturgiem, nauczycielką, aktywistką i dokumentalistką. Na studia w szkole teatralnej w Nowym Jorku przyjechała w 2001 roku. Idąc na swoje pierwsze zajęcia 11 września rano, zobaczyła z daleka ogromną smugę dymu unoszącą się znad dolnego Manhattanu. „Niemal cała nasza grupa poszła natychmiast do punktu krwiodawstwa, ale okazało się, że niepotrzebnie". Kolejnych kilka tygodni spędziła na ulicach. Wspomina, że na to, co się wydarzyło, zareagowała, robiąc to, co potrafi najlepiej – organizując uliczne przedstawienia, happeningi, przygotowując warsztaty teatralne w schronisku dla bezdomnych. Do dziś pamięta niepowtarzalną atmosferę, jaka panowała w mieście. „Jestem wdzięczna, że było mi dane żyć wtedy w Nowym Jorku. To były bardzo intensywne

tygodnie, przeszłam przyspieszony kurs polityki i życia publicznego”. Pożerała książki Noama Chomskiego, chodziła na wykłady, demonstracje.

W 2002 roku związała się z grupą Wielebnego Billa, przywódcy Kościoła postkonsumpcyjnego (Church of Life After Shopping). Tłumaczy mi, że to ekscytująca wspólnota ludzi, którzy wykorzystują religijne formy i rytuały – naśladują między innymi amerykańskich ewangelizatorów telewizyjnych i straszących piekłem kaznodziejów – by ośmieszać kulturę konsumpcyjną. „Pracujemy na ulicach, w centrach handlowych. Dokonujemy egzorcyzmów kas sklepowych i kart kredytowych, błogosławimy małe biznesy. Wkraczamy w strefę, w której ludzie są zahipnotyzowani jako konsumenci, i staramy się ich wyzwolić. Chcemy, by przestali traktować produkty jak bóstwo, by zaczęli troszczyć się o środowisko, by stawali się świadomymi obywatelami”.

Jest także zapaloną rowerzystką od kilku lat związaną z grupą aktywistów promujących ten środek transportu w Nowym Jorku. Chcą nie tylko konsumować mniej energii czy paliw, lecz także – jak mówi – odzyskiwać przestrzeń publiczną miasta: zakładać ścieżki rowerowe, publiczne parki czy miejskie ogródki.

Hunken rowerem porusza się zresztą nie tylko po Nowym Jorku. W 2011 roku odbyła podróż na dwóch kółkach po ogarniętych rewolucyjnym fermentem krajach Bliskiego Wschodu – Egipcie, Jordanii i Syrii. „Jeżdżę w taki sposób, bez pieniędzy, bo jestem przekonana, że wygoda unicestwia mnóstwo możliwości. Narażam się na wiele niebezpieczeństw i trudności, ale to rodzi więzi z ludźmi. Widzą, że nie mam nic do stracenia. Łatwiej mi ufają”. O swoich doświadczeniach opowiedziała potem w przedstawieniu *Blondie of Arabia*. „Jestem dokumentalistką. Podróżuję po świecie i zbieram rozmaite historie. Przywożę je potem z powrotem i próbuję się nimi dzielić ze swoją lokalną wspólnotą. Kiedy opowiadam im o świecie, staram się przekazać coś, czego nie usłyszą w telewizji Fox. Zabrzmi to może głupio, ale zależy mi na burzeniu murów, likwidowaniu barier, wzajemnym zbliżaniu ludzi. Świat jest mały i mimo wszystkich różnic, które nas dzielą, w tym, czego doświadczamy, jak odczuwamy różne rzeczy, jesteśmy tak naprawdę bardzo podobni”.

Hunken z dumą opowiada mi o akcjach współorganizowanych wraz z Kościołem postkonsumpcyjnym – między innymi o happeningach w oddziałach banku Chase, które sprawiły, że wycofał się z finansowania krytykowanych przez ekologów przedsięwzięć. Z ogromnym entuzjazmem mówi także o ruchu Occupy Wall Street, z którym jest związana. Ma jednak świadomość, że akcje tego typu – jakkolwiek ważne – przynoszą ograniczone skutki. „Z polityką tak jest – gdzieś coś wywalczysz, posuniesz się o centymetr, ale zaraz potem w innym miejscu

stracisz dwa centymetry. Dlatego to, co robię w teatrze, wydaje mi się ważniejsze od tego, co robimy w centrach handlowych czy na ulicach. Gdy ktoś widzi nasz happening albo transparenty, słyszy, jak skandujemy jakieś hasła, to nawet jeśli trafiamy mu do przekonania, najczęściej odchodzi szybko i stara się o tym zapomnieć, bo w jakimś sensie jest to propaganda. W teatrze buduję tajemnicę, coś, co trudno zdefiniować, ale co przemawia do wyobraźni i do emocji, co naprawdę może poruszyć ludzi. To jest trwalsze".

Pamięć połamana

Szłam na *Wild Finish* z mieszanymi uczuciami. Krótka zajawka – przedstawienie powstało między innymi dzięki wsparciu nowojorskiego Instytutu Kultury Polskiej, który przysłał mi zaproszenie – mówiła o poszukiwaniu korzeni „w kraju przesiąkniętym wódką" i o skomplikowanych stosunkach bohaterki z dziadkiem, „geniuszem i człowiekiem przemocy". Polska koleżanka, którą próbowałam zaciągnąć na spektakl, prognozowała, że będzie to do bólu przewidywalna opowieść o Amerykance zachwycającej się polskimi wierzbami i narzekającej na monotonną kartoflano-kiełbasianą dietę: „Będzie się zmagać z polskimi demonami oraz ponurym klimatem, na koniec zaś wróci do słonecznej Kalifornii, konstatując, że polska dusza jest mocno skomplikowana" – ironizowała znajoma. Została w domu.

Prognozy okazały się chybione. Trwający godzinę spektakl był pełną humoru, chwilami nieco groteskową czy nawet surrealistyczną opowieścią, która ocierała się o przedstawienie cyrkowe i przywodziła na myśl teatr uliczny, a także przedstawienia Grotowskiego. Za scenografię posłużyła ściana pokryta graffiti (squat, w którym odbywało się przedstawienie, miał wkrótce zostać wyburzony), za jedyny praktycznie rzecz biorąc rekwizyt – taboret. Hunken jako performerka – wysoka, zgrabna, wysportowana – w mistrzowski sposób wykorzystywała mowę ciała, by snuć swoją cygańsko-łotrzykowską opowieść.

Jadąc rowerem po polskich drogach („chcę czuć każde ziarnko piasku i każdą kroplę deszczu"), zwracała uwagę nie na wierzby, lecz na wszechobecne krucyfiksy. Frapowała ją żarliwa polska religijność; dostrzegała też – i chyba w jakiś sposób fascynowała ją ona i pociągała – pewną kanciastość czy chropawość ludzkich zachowań. Zauważała jednak, że często idzie ona w parze z ciepłem i życzliwością. Hunken odnajdywała po kolei ludzi z notesu dziadka. Barbara Kraftówna, słysząc, kim jest rowerzystka ze Stanów Zjednoczonych, okazała sceptycyzm: „Wiesz, z iloma kobietami sypiał Ossetyński? Ile jest dziś

na świecie dziewczyn, którym może się wydawać, że są jego wnuczkami?”. Maja Komorowska, do której drzwi Monica zapukała bez zapowiedzi, przyjęła ją serdecznie, potem zaś pomogła nawiązać kontakt z Reną Mirecką – mieszkającą we Wrocławiu aktorką, która pracowała z Ossetyńskim i Grotowskim. Hunken wzięła udział w prowadzonych przez nią warsztatach teatralnych. Poznała też grupę polskich anarchistów-punkowców, którzy ugościli ją w swoim squacie na warszawskim Żoliborzu. Podczas naszej rozmowy w East Village ze zdumieniem dowiedziałam się, że squat ten istnieje tuż obok miejsca, w którym ja sama mieszkałam przez kilka lat; nigdy jednak nie miałam pojęcia, że tam jest.

Przedstawienie zakończyło się pokazem slajdów: zdjęcia polskich aktorów, przypominający Boga Ossetyński z wielką siwą brodą, jego piękna żona w białym welonie w Paryżu. Hunken odwiedziła miejsce po byłym obozie nazistów w Maroku, w którym przebywali. Jest tam pięknie i pogodnie. Tylko rodziny, które żyją nieopodal, mają czasem mroczne wspomnienia.

Podczas trwającego godzinę spektaklu nie poznaliśmy rodzinnych tajemnic, które chciała rozwikłać Hunken. „Właściwie niewiele dowiedziałam się o swoim dziadku podczas tej podróży. Prawda bywa zagmatwana i dlatego ta sztuka jest znacznie bardziej surrealistyczna niż inne moje przedstawienia, znacznie bardziej połamana. Nieraz wydawało mi się, że coś zrozumiałam i coś udało mi się ustalić, po czym za jakiś czas okazywało się, że jest zupełnie inaczej. Pamięć to skomplikowana sprawa. Ze zdumieniem odkryłam jednak, że żyję w sposób bardzo podobny do swojego dziadka, choć sama o tym nie wiedziałam. Znalazłam w tym notesie pewien adres we Wrocławiu, poszłam tam, a człowiek, który otworzył mi drzwi, powiedział: »Nie, ja go tak naprawdę nie znałem, on tu mieszkał tylko na chwilę. On cały czas mieszkał na ulicach«. I nagle zdałam sobie sprawę – przecież to zupełnie tak jak ja!”

Być może Hunken dowiedziała się więcej o sobie niż o dziadku. Podczas naszej rozmowy opowiada mi trochę o relacjach ze swoją matką, która jeszcze nie widziała *Wild Finish*. „Bardzo się bałam jej reakcji. Zwłaszcza gdy ukazywały się recenzje w prasie; z przerażeniem zastanawiałam się, co będzie, gdy je przeczyta. Ale w którymś momencie powiedziałam sobie, że muszę przestać o tym myśleć i że nie to jest najważniejsze. Że wszyscy jako rodzina – ja, moja matka, moja siostra – musimy spróbować pogodzić się z przeszłością”. Wraz z matką i siostrą postanowiły rozpocząć terapię.

„Uświadomiłam sobie wyraźnie podczas tej podróży, że historia, wojna nie są czymś, co raz na zawsze w którymś momencie się kończy. Pozostawiają po sobie blizny, pozostawiają biedę – bagaż, który niosą potem kolejne pokolenia. Historia

nie zawsze się powtarza, ale ma swój określony rytm. My oczywiście nie musimy być jej niewolnikami. To od nas zależy, co z tą przeszłością zrobimy. Mój dziadek przeżył wojnę, przeżył obóz. Potem przyjechał do Ameryki, gdzie wydawało się, wiódł spokojne życie. A jednak ta przemoc, to, przez co przeszedł, na zawsze w nim pozostały. Pozostały w mojej rodzinie. Można na to patrzeć jako na coś negatywnego. Ale niekoniecznie. Jest to też jakiś rodzaj energii i to od nas zależy, co z nią zrobimy. Czuję, że noszę ją w sobie, i chciałabym ją wykorzystać do czegoś dobrego”.

ROZDZIAŁ 21

Synagoga w Chinatown: na linach z niebios

To był dzień uniesienia i radości. 4 września 1887 roku świętowali Rosz Haszana, żydowski Nowy Rok. Z pełnej hałasu i zgiełku ulicy Eldridge przekraczali po raz pierwszy próg świątyni przez czworo drzwi dedykowanych żydowskim pramatkom: Sarze, Rebece, Lei i Racheli. Oszołomieni, pełni dumy i nadziei. Krawcy, domokrążcy, adwokaci, rejenci, szewcy, rzeźnicy, piekarze wchodzili jeden po drugim do mrocznego przedsionka. W rogu po prawej i lewej stronie mieściły się dwie marmurowe umywalki – do rytualnych ablucji i po to, by na co dzień przed wejściem do świątyni mogli się na moment zatrzymać, zmyć z rąk brud ulicy, spłukać smutki i troski. Po chwili otwierali drzwi prowadzące do wnętrza wypełnionego ciepłym światłem. W radosnym uniesieniu wkraczali do innego świata.

Zajmowali miejsca w dębowych ławach, wznosząc wzrok ku wyścielanej szkarłatnym aksamitem Arce i umieszczonym w niej zwojom Tory. Co czuli, patrząc na wspaniałe mosiężne kandelabry, rozproszone przez szkło witraży światło, pastelowe polichromie i ażurowe sklepienie ozdobione złotymi gwiazdami Dawida? Wznosili wzrok ku górze, ku spoglądającym na nich z wysokości ojcom Narodu Wybranego – Abrahamowi, Izaakowi, Jakubowi. W obliczu tego majestatu ich serca musiała przepełniać tęsknota i nadzieja. Oni również przeżyli swój exodus i stali teraz na progu Ziemi Obiecanej.

Wzniesiona przy Eldridge Street świątynia była pierwszą synagogą wybudowaną w Nowym Jorku przez wschodnioeuropejskich Żydów. Na Manhattanie – w górnej części miasta – istniało już kilka okazałych synagog należących do kongregacji lepiej sytuowanych emigrantów z Niemiec. Tych kilka mil dla mieszkańców Lower East Side stanowiło jednak dystans nie do pokonania. Nie tylko dlatego, że jako ortodoksyjni Żydzi nie podróżowali w szabas powozem. Przede wszystkim dlatego, że niczym ubodzy krewni nie byli tam mile widziani. Wśród slumsów przy zatłoczonej Lower East Side jak grzyby po deszczu powstawały więc prowizoryczne domy modlitwy – w piwnicach i suterenach, na zapleczach sklepików czy magazynów. Raz po raz przejmowano

kościoły, które coraz częściej traciły wiernych (tak się stało między innymi ze świątynią metodystów przy Norfolk Street, którą w roku 1855 wykupiła ortodoksyjna kongregacja Beth Hamedrasz Hagadol).

Górujący nad otoczeniem gmach przy Eldridge Street – ze wspaniałym, wznoszącym się na wysokość ponad dwudziestu metrów sklepieniem, z ogromną, przypominającą katedry Europy rozetą na frontowej fasadzie i pieczołowicie wykonanymi polichromiami – był deklaracją, że wschodnioeuropejscy Żydzi zapuszczają w Nowym Jorku korzenie i że z nadzieją patrzą w przyszłość. Mówili, że zbudowali synagogę równie wspaniałą jak te w bogatej, górnej części miasta.

Zaprojektowany przez dwóch niemieckich architektów gmach (dopiero po latach wyszło na jaw, że bracia Peter i Francis Herterowie byli katolikami i nigdy przedtem nie zajmowali się budynkami sakralnymi) łączył w sobie elementy architektury romańskiej, gotyckiej, przede wszystkim zaś mauretańskiej. Nie przez przypadek eklektyczny styl nawiązywał do najwspanialszych tradycji judaizmu – do miejsca i epoki, w której Żydzi harmonijnie współżyli z muzułmanami, tworząc wielobarwną, bogatą kulturę. Nawet jeśli na razie Lower East Side pełne było slumsów, wierzyli, że w kosmopolitycznym mieście szczycącym się tolerancją i otwartością będzie można zbudować lepszą przyszłość.

Ofiara

Mieszczące się w pierwszym rzędzie, najbliżej bimy, miejsce z numerem jeden wykupił Isidor Abrahams. Przyrzekł za nie 1100 dolarów, ale koniec końców zapłacił tylko jedną czwartą tej sumy. Nieopodal dobre, dziesiąte miejsce zarezerwował David Cohen, przewodniczący gminy, który zaoferował 875 dolarów (on również z obietnicy nie wywiązał się, przekazując potem zaledwie 50 dolarów). Wyższe, położone dalej od bimy numery wynajmowali za kilkadziesiąt, kilkanaście czy nawet kilka dolarów biedniejsi członkowie kongregacji. Ci, którzy nie mogli sobie pozwolić nawet na taki wydatek, w ciągnących się godzinami nabożeństwach uczestniczyli na stojąco.

Wspólnie zgłębiali tu Torę i wznosili hymny – te same, które od pokoleń śpiewali cadykowie w rodzinnych, oddalonych o tysiące kilometrów wioskach. Ale przychodzili także w celach mniej wzniosłych: spotkać sąsiadów i przyjaciół, usłyszeć, kto się z kim zaręczył, kto kogo zdradził, kto sprzedał, kto dopiął swego, kto zbankrutował. Triumfy i frasunki wplatały się między uroczyste

święta i prozaiczną codzienność, w rytm postów, obrzędów i rytuałów. Obrzezywali dzieci, celebrowali bar micwy, radowali się podczas ślubów, zawodzili podczas pogrzebów.

Wnosząc roczną opłatę, kupowali znacznie więcej niż tylko miejsce w ławie. Niniejszym stawali się częścią solidarnej wspólnoty, której członkowie otaczali się nawzajem opieką. W podziemiach synagogi działała szkoła talmudyczna i wyposażona w księgi religijne biblioteka. Kilka razy w tygodniu wydawano tam posiłki dla najbiedniejszych. Członkowie kongregacji, znalazłszy się w potrzebie, mogli liczyć na nieoprocentowane pożyczki; pogrążeni w żałobie (ortodoksyjne przepisy nakazywały, by po śmierci bliskiej osoby przez tydzień wstrzymać się od pracy) otrzymywali bezzwrotną zapomogę. Wspólnota opłacała lekarzy służących potrzebującym i pomagała bezrobotnym w znalezieniu zatrudnienia.

Będąca domem modlitwy synagoga stanowiła zatem pewien rodzaj przystani. Ci, którym przyszło zmagać się z niepewnym losem z dala od wszystkiego, co wydawało się znajome i oczywiste, znajdywali tu namiastkę stabilności i bezpieczeństwa.

Przyglądam się pordzewiałej prostokątnej skarbonce zawieszonej tuż przy wejściu do sanktuarium. Biedni i bogaci, wszyscy bez wyjątku składali tu swoją jałmużnę – *tzedakah* – czyli cedakę. Sporych rozmiarów skrzynka z żelaza liczyła sześć przegródek. Sześć szczelin na sześć dni tygodnia, do których wrzucali zwitki tłustych, przepoconych banknotów albo z trudem uciułane miedziaki. Ile intencji i pragnień, lęków i niepewności przewinęło się w ciągu minionych stu lat przez to metalowe pudełko, czarną skrzynkę, w której zakodowano recepty na piękniejszy, sprawiedliwszy świat? Do pierwszej szczeliny ofiara na utrzymanie świątyni, do drugiej na cmentarze, do trzeciej na żydowskie szkoły w dzielnicy, do czwartej na konserwację ksiąg religijnych, od piątej na biednych, do szóstej na pomoc dla Palestyny (niektórzy wierzyli, że złożenie ofiary do tej ostatniej może pomóc w odnajdowaniu zagubionych przedmiotów). Siódmego dnia pobożny Żyd pieniędzy nie dotykał. Ale cedaka to coś więcej niż pieniądze. To także zobowiązanie do wysiłku i pracy na rzecz braterstwa i solidarności. Podchodzili do tego zadania z całą powagą. Czyż nie dlatego podjęli trud i ryzyko wyprawy w nieznane? Czyż nie po to przeprawili się za ocean?

Inwestycja

Pomysłodawcami i sprawcami budowy okazałej świątyni – kołem zamachowym całego przedsięwzięcia – byli ci przedstawiciele żydowskiej wspólnoty przy Lower East Side, którzy w nowej ojczyźnie zdołali już stanąć na nogi: między innymi bankier Sender Jarmulowski (mawiano, że jego dochody są równie „obfite jak wody wpadającej do oceanu rzeki Hudson") czy Isaac Gellis, właściciel założonego w 1873 roku pierwszego nowojorskiego koszernego sklepu rzeźniczego. To dzięki ich wsparciu i determinacji pochodząca z Rosji kongregacja Kahal Adath Jeszurun była w stanie zebrać dziewięćdziesiąt jeden tysięcy dolarów, następnie zaś pozyskać kredyt hipoteczny na zakup trzech położonych obok siebie działek. Kamień węgielny wmurowano jesienią 1886 roku.

O ambicjach wspólnoty może świadczyć fakt, że pierwszy jej kantor, Pinchas Minkowski, został sprowadzony z Odessy. Do sprawy przywiązywano znacznie większą wagę niż do poszukiwań rabina – posiadanie utalentowanego kantora było kwestią prestiżu i swojego rodzaju chwytem marketingowym. Minkowskiemu, który cieszył się ogromną sławą, zaoferowano pensję w wysokości dwóch i pół tysiąca dolarów rocznie – zawrotną jak na koniec XIX wieku sumę, wielokrotnie przekraczającą zarobki przychodzących do synagogi kupców czy rzemieślników. Jakby tego było mało, opłacono także koszty podróży z Rosji całej jego rodziny na statku pierwszej klasy (nie zaś pod pokładem, w który to sposób przedostawała się na Ellis Island znakomita większość europejskich emigrantów).

Inwestycja opłaciła się z nawiązką. Synagoga zyskała tak wielką popularność, że podczas świąt religijnych do ochrony świątyni przed naporem tłumu trzeba było zatrudniać policjantów na koniach. Sanktuarium i mieszcząca się powyżej galeria dla kobiet mogły w sumie pomieścić tysiąc osób. Imponujące rozmiary świątyni, choć z jednej strony budziły dumę, z drugiej stanowiły też wyzwanie. Przywódcy synagogi, którzy od pierwszych chwil zabiegali, by przestrzeń tę zapełnić, nie byli bynajmniej powodowani jedynie religijnym ferworem. Oprócz wznoszenia modlitw musieli też myśleć o sprowadzeniu lamp gazowych z Wiednia, o pomalowaniu sklepień, o spłatach kredytu. Po części dlatego właśnie – z konieczności – licząca kilkaset osób kongregacja przy Eldridge Street stanowiła wspólnotę wyjątkowo różnorodną, zarówno jeśli chodzi o status materialny, zawodowy, jak i pochodzenie geograficzne.

W odróżnieniu od większości tradycyjnych synagog, w których mieszkańcy tej samej miejscowości znali się od pokoleń, w sanktuarium przy Eldridge zasiadali Żydzi ze sztetli rozsianych po całej Europie Środkowej i Wschodniej. Na

nabożeństwa, zwłaszcza przy okazji świąt, sprzedawano wręcz bilety osobom spoza kongregacji. Takie nastawienie – podobnie jak niespożyta inwencja i energia wkładane w organizowanie częstych zbiórek funduszy – budziło czasem niesmak przybyłych z Europy tradycjonalistów. Mówili pogardliwie o „biznesowym judaizmie".

Bez wątpienia ten biznesowy judaizm, podobnie jak wspomniana wyżej otwartość i różnorodność, był konsekwencją asymilacji, czy może ceną, jaką przybysze za nią płacili. Ale oni także zmieniali swoje otoczenie. Ortodoksyjna wspólnota ściśle przestrzegała surowych przepisów religijnych. Jednym z nich był obowiązek powstrzymania się od pracy i handlu w szabas, co dla drobnych kupców na dorobku w protestanckim, świętującym już niedzielę kraju musiało stanowić spore wyzwanie. Z czasem jednak, między innymi dzięki zabiegom działaczy z Eldridge Street, nowojorscy Żydzi wywalczą prawo do zamykania swoich interesów w soboty zamiast w niedziele.

W liczącej ponad wiek świątyni uważny obserwator tu i ówdzie może dziś odnaleźć ślady świadczące o powolnej osmozie: wymalowane na ścianach napisy – angielskie słowa zapisane fonetycznie w jidysz; spoczywający w szklanej gablocie zbiór przepisów regulujących życie kongregacji opatrzony tytułem *Konstytucja*. W 1889 roku z okazji obchodów setnej rocznicy prezydentury Jerzego Waszyngtona fasadę synagogi udekorowano amerykańskimi flagami. Umieszczone na parapetach niewielkich okien trzy metalowe uchwyty, w które zatknięto te sztandary, istnieją tam do dziś. Każdy ozdobiony jest niewielką gwiazdą. Pięcioramienną.

Spoglądam na gwiazdy na zakurzonych uchwytach, a po chwili przenoszę wzrok w kierunku złotych heksagramów na sklepieniu. Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że stoję na skrzyżowaniu, w miejscu, w którym zderzały się tęsknoty z aspiracjami, zobowiązania z marzeniami, wszystko, co przywieźli ze Starego Świata, z tym, co chcieli osiągnąć w Nowym. Pyły różnych gwiazd – amerykańskich i dawidowych – wymieszały się w tej świątyni. Jakkolwiek poplątane były ich korzenie, tu właśnie przychodzili je pielęgnować; zachować łączność z owym sztetlem, który opuścili na zawsze i wobec którego żywili tak wiele sprzecznych uczuć. Ale tu przecież także, patrząc w przyszłość, krok po kroku, dzień po dniu budowali swoją nową tożsamość – tożsamość amerykańskich Żydów.

Reanimacja

Wczesnym rankiem na ustawionych ciasno jeden przy drugim straganach sprzedawcy rozkładają egzotyczne owoce i warzywa: zielony pak choi, różowe pitaje, korzenie imbiru i lotosu. W gąszczu chińskich napisów raz po raz pojawiają się znajome logotypy – Coca-Cola, McDonald's, Toshiba albo UPS. W upalny czerwcowy poranek unosząca się w powietrzu wilgoć nadaje szczególnej intensywności mieszaninie zapachów – z chińskiej piekarni, koreańskich delikatesów, ze sklepu z pierożkami, ze stłoczonych jedna na drugiej restauracji: kantońskich, syczuańskich, hunańskich, wietnamskich i tajskich.

„Egg roll i egg cream, pięć dolarów" – zachęcają ubrani w jarmułki ochotnicy uwijający się przy rozstawionych przed synagogą stołach. Na pierwszy rzut oka ta niecodzienna kombinacja, czyli *combo* będące specjalnością i symbolem chińsko-żydowskiego festiwalu, podobnie jak cała impreza, jest szalona i zupełnie nieprawdopodobna. Egg roll to azjatycka zakąska serwowana dziś pod każdą chyba szerokością geograficzną – zwinięty w rulonik naleśnik z nadzieniem wysmażony następnie w oleju. Egg cream, który wbrew pozorom nie ma nic wspólnego z jajkiem, uwielbiają żydowskie dzieci: to koktajl z gęstego sosu czekoladowego, mleka i koszernej wody sodowej Seltzer (jajko w nazwie mikstura zawdzięcza tworzącej się na wierzchu i przypominającej ubite białko pianie). A jednak mało jest na świecie splotów losu tak logicznych i nieuchronnych jak to spotkanie egg roll i egg cream przy Eldridge Street.

Wznosząc synagogę ponad sto lat temu, wspólnota żydowska oznajmiała światu, że tu właśnie chce budować swoją przyszłość. Ale w mieście, w którym marzy się tak odważnie i intensywnie, przyszłość nabiera czasami nieoczekiwanego przyspieszenia. Uciuławszy trochę pieniędzy – niekoniecznie musiały być to zaraz miliony – żydowscy kupcy i krawcy opuszczali slumsy przy Lower East Side. Przenosili się na Brooklyn lub na Bronx; ich miejsca zajmowali nowi emigranci – Azjaci i Latynosi. Eldridge Street leży dziś w sercu ogromnej chińskiej dzielnicy. To, że synagoga nie podzieliła losu, jaki półtora wieku wcześniej spotkał wiele położonych w tej dzielnicy kościołów chrześcijańskich, graniczy z cudem.

Nie oznacza to jednak, że przetrwała pod kloszem odporna na działanie czasu i historii. Topniejąca w oczach wspólnota nie była w stanie podołać utrzymaniu ogromnej świątyni. Przeciekał dach, brakowało pieniędzy na ogrzewanie. Po II wojnie światowej, na początku lat pięćdziesiątych, sanktuarium zostało zamknięte. Przez najbliższe pół wieku licząca najpierw kilkudziesięciu, potem już tylko kilkunastu członków kongregacja Kahal Adath Jeszurun odprawiała nabożeństwa w podziemiach. Ich los zdawał się nikogo nie interesować. A mimo

to, wbrew rozsądkowi, trwali tu uparcie. Nie sprzedali synagogi, nie pozwolili jej zburzyć.

Z dumą podkreślają, że w ciągu minionych stu dwudziestu lat nie zdarzyło się, by nie uczcili szabasu lub ważnego święta. Nadal zbierają się co sobotę – około tuzina osób. Odrestaurowane sanktuarium pełni dziś funkcję muzeum icentrum edukacyjnego. Opowiadając o jego historii, dyrektor Bonnie Dimun używa słowa „reanimacja". Eldridge Street Museum odwiedza dziś około trzydziestu tysięcy osób rocznie [215]. Oprócz turystów jest sporo wycieczek szkolnych. Nowojorczycy przychodzą podziwiać ogromny, nowoczesny witraż, który zaprojektowały w 2010 roku artystka Kiki Smith i architekt Deborah Gans. Wykonany z kilkuset kawałków szkła połączonych ze sobą niewidocznym z daleka silikonem (nie zaś ołowiem, jak w tradycyjnych witrażach), sprawia wrażenie impresjonistycznego obrazu, do którego namalowania zamiast farb użyto światła. W środku ogromnego koła artystki umieściły gwiazdę Dawida. Jest cała w złocie, otoczona błękitnym niebem pełnym mniejszych gwiazd. Te, podobnie jak gwiazdy na uchwytach okiennych, są pięcioramienne.

Autorki tłumaczyły, że chodziło o „subtelną energię i pełną życia nieprzewidywalność" [216]; a połać delikatnego błękitu ma stanowić pęknięcie. Ale też pomost. W synagodze oryginalnie istniały dwie rozety na dwóch przeciwległych fasadach. Ta umieszczona z tyłu, nad Arką, nie przetrwała. W 1938 roku zniszczył ją huragan. Niebędąca już wówczas w stanie sfinansować remontu kongregacja zastąpiła ją wówczas tanimi luksferami. Zaginęły nawet wzory. Zainstalowany dziś w ich miejsce witraż Smith i Gans zdaje się być niczym tchnienie nowego życia. Jedna z rozet jest zapatrzona w przeszłość, druga wygląda w przyszłość.

Ale oprócz kruchego dialogu, jaki za pośrednictwem szkła i światła prowadzą z wiecznością czas przyszły i przeszły, świątynia przy Eldridge Street żyje również tu i teraz. Organizowany co roku na początku czerwca wspólnie z Chinese Arts Council Egg Roll & Egg Cream Festival jest, jak podkreśla Dimun, przykładem „współdziałania i wspólnego świętowania różnych kultur". W festiwalową niedzielę Eldridge Street przypomina reklamę Benettona. Wśród rozstawionych wzdłuż ulicy straganów spacerują rodziny z dziećmi o najrozmaitszych kolorach skóry. Gra klezmerska orkiestra; na popołudnie zapowiedziano występy chińskich akrobatów. Przy pełnym farb stole kłębią się maluchy – po jednej stronie można dekorować jarmułki z filcu, po drugiej wachlarze z pergaminu.

Wewnątrz synagogi podwyższenie wokół Arki zajęła grupa chińskich muzyków. Ubrani w jedwabne, bogato zdobione stroje, grają na dziwnych instrumentach, które na tle menor i mauretańskich ozdób wyglądają szczególnie niesamowicie. „Gdy patrzę na wypełnione po brzegi wnętrze, w którym spotykają się różne pokolenia, fakt, że to miejsce nadal żyje, wydaje mi się nadzwyczajny" – mówi Dimun [217].

W podziemiach chińscy i hebrajscy skrybowie cierpliwie tłumaczą zainteresowanym, na czym polega sztuka kaligrafii i jakie reguły rządzą skomplikowanym procesem przepisywania świętych ksiąg. Festiwalowy tłum gładko przepływa wśród tych wszystkich informacji i artefaktów. Zewsząd błyskają flesze iPhone'ów. Odchodzę, zastanawiając się, czy woluminy, które w ciągu wieków przetrwały tak wiele – pożary i pogromy, wszystkie peregrynacje i dziejowe zawieruchy – przeżyją cyfrową rewolucję, nasze festiwale multi-kulti. „*Celebration of secular faith*" – napisali organizatorzy festiwalu na stronie internetowej. Przyczepiła się do mnie ta „świecka wiara".

Przypomina mi się wiersz Herberta, który przestrzegał, by nie biec zbyt szybko w takt toczącej się frazy: „Najgorszą rzeczą w sprawach ducha jest pośpiech". Czy znajdą się jeszcze skrybowie, którzy nie pożałują oczu, świec, inkaustu? Cierpliwi czytelnicy gotowi przemierzać stronice, tomy, łzy, biblioteki? Ktoś potrafiący czytać dokładnie rozdział trzeci, w którym znajduje się klucz, skłonny przepisać początek i koniec?

Wgłębienia w podłodze

Roberta Brandes Graz, dziennikarka od lat zaangażowana w ochronę zabytków Nowego Jorku, do dziś pamięta pierwszą wizytę w synagodze przy Eldridge w grudniu 1982 roku. Wewnątrz fruwały gołębie. Ławki pokrywała gruba warstwa kurzu; można było po nich pisać. Do świątyni przyprowadził ją Gerard Wolfe, profesor Uniwersytetu w Nowym Jorku, który pracował nad książką o historii Lower East Side. Do nieczynnej od ćwierćwiecza synagogi nikt nie mógł znaleźć klucza – trzeba było wyłamać zamek. Oboje byli pod wrażeniem [218].

W środku oprócz gołębi zadomowiły się także wilgoć i pleśń. Przeciekał dach, kruszyły się stropy. Ale mimo to w wyścielonej szkarłatnym aksamitem Arce – do niej też trzeba było wyłamać zamek – w stanie nienaruszonym przetrwały zwoje Tory. Graz wspomina po latach, iż miała wówczas wrażenie, że „budynek wisi na linach podtrzymywanych tylko przez niebiosa" [219].

Powodzenie przedsięwzięcia, do którego się wówczas zabrała, również zdawało się zależeć od pomocy sił nadprzyrodzonych. Renowacja budynku trwała dwadzieścia lat i pochłonęła ponad dziewiętnaście milionów dolarów. Pieniądze pochodziły niemal w całości ze źródeł prywatnych. Stworzona przez Graz fundacja, która zajmowała się zbiórką i która zawiadowała projektem, z czasem przekształciła się w muzeum. Graz jest przekonana, że jego najważniejszą misją jest edukacja i pielęgnowanie pamięci.

„Nikt nie chciał pamiętać o tych Żydach wschodnioeuropejskich, którzy przybyli tu ze swoich sztetli. Uciekali przed pogromami i prześladowaniami. Tu odnaleźli wolność – wolność wyznania. Poczuli się na tyle u siebie, że mogli triumfalnie i radośnie oznajmić światu, że są Żydami” [220].

Jesienią 1944 roku spłacili ostatnią ratę kredytu. W akcie notarialnym podpisanym 16 października odnotowano, że kongregacja liczyła wówczas sto pięćdziesiąt osób. Wśród eksponatów, które można dziś obejrzeć w Muzeum, znajduje się szklany słój z osmalonymi skrawkami papieru. W marcu 1945 roku dokonali uroczystego spalenia dokumentu. Były wino, przekąski i koncert uświetniony obecnością kilku znamienitych kantorów. Wśród zaproszonych gości znalazł się sędzia Paul Bookson, który wspominał potem: „Ci, którzy opuszczali synagogę wraz z ogromnym tłumem wylewającym się na środek ulicy i na chodnik po przeciwnej stronie […] mogli poczuć w przemożny i wyraźny sposób, kim są i gdzie przynależą” [221].

Próbuję sobie wyobrazić ten tłum, wspinając się po wąskich, krętych schodach wiodących na balkon synagogi, na którym mieścił się babiniec. Myślę o triumfalnym pochodzie, o przynależnościach, uniesieniach i radościach, których tu doświadczali. Zbliża się południe. Plamy słońca ślizgają się po wygięciach poręczy. W synagodze jest pusto i jeśli nie liczyć ulicznego zgiełku sączącego się przez uchylone okna, przeraźliwie cicho. Skrzypi tylko sosnowa podłoga pełna bruzd, zagłębień i nierówności. To ślady pozostawione przez ludzi kołyszących się rytmicznie w przód i w tył podczas nabożeństw. Tam, gdzie stoją ławki, wgłębienia są płytsze, w nawach między nimi, gdzie stali najbiedniejsi, dużo głębsze. Czy to prawda, że to dlatego, iż biedni modlą się żarliwiej?

Myślę o błaganiach, które wznosili tu w ciągu minionego wieku. Za sztetle, z których uciekli? Za tych, którzy w nich pozostali? Za płonące na Starym Kontynencie synagogi, za te wszystkie świątynie, szkoły, biblioteki i cmentarze, które miały nie przetrwać? Słyszę szepty i krzyki, pomruki i zawodzenia, myślę o niemocy i rozpaczy. I o linach z niebios, na których trzymały się stropy budynku i ludzkie losy.

ROZDZIAŁ 22

Meczet w Strefie Zero: scalanie horyzontu

Na pordzewiałym kawałku blachy tuż przy wejściu ktoś napisał kredą: „Naszym wspólnym wrogiem jest strach”. Stojący obok mężczyzna w beżowym garniturze i białym krawacie trzyma transparent, na którym flamastrem, nieco koślawo, wymalował kilka nie do końca składnych zdań: tu musi stanąć meczet; Bóg kocha wszystkich; zawsze. Na głowie ma białą, przewiązaną dwoma sznurami chustę, na szyi błękitny różaniec. Dlaczego tu stoi? „Ameryka nie jest tak wspaniała, jak nam się wydaje. Bywamy aroganccy. Jestem chrześcijaninem. Muzułmanie wierzą w tego samego Boga. Musimy nauczyć się z nimi żyć. W przeciwnym razie wcześniej czy później, ktoś zrzuci na Manhattan bombę nuklearną”.

Kilkaset metrów dalej, na rogu tej samej ulicy, dumnie błyszczy w słońcu budynek Woolwortha, jeden z najstarszych wieżowców Manhattanu. Jest dziś symbolem wszystkiego, co na tej wyspie najwspanialsze: ludzkiej inwencji, ambicji, wytrwałości. Zaledwie kilka przecznic dalej mieściły się zburzone w zamachach terrorystycznych z 11 września 2001 roku wieżowce World Trade Center.

Krucjata

Idąc wzdłuż Park Place, ktoś, kto nie zna dobrze tej części miasta, może nie mieć pojęcia, jak blisko tych wszystkich ważnych miejsc się znajduje. Nie widać stąd ani położonej nieopodal Wall Street, ani Strefy Zero. Jak większość biegnących w poprzek Manhattanu ulic Park Place jest otoczona zewsząd wysokimi budynkami, wąska i ciemna.

Jest wrzesień 2010 roku. Wcześnie rano w dzień powszedni chodnik pełen jest ludzi spieszących do biur, szkół, urzędów. Jeśli nie liczyć młodej dziewczyny, która uparcie z wszystkich stron go fotografuje, stojący przy Park 51 mężczyzna z transparentem raczej nie wzbudza większego zainteresowania. Ale budynek,

przed którym stoi, i to, co się wokół niego dzieje, od kilku tygodni jest w Stanach Zjednoczonych przedmiotem ostrych sporów i kontrowersji. W ich centrum znaleźli się Sharif El-Gamal, deweloper arabskiego pochodzenia, który na początku roku wykupił mieszczącą się tu fabrykę płaszczy, oraz imam Feisal Abdul Rauf z żoną Daisy Kahn. Zamierzają stworzyć tu meczet i muzułmańskie centrum kultury. Uchodzą za przedstawicieli umiarkowanego islamu. Rauf, od kilku lat przewodzący innemu, położonemu nieopodal meczetowi, uważa, że właśnie tu, w dzielnicy, która w ciągu ostatniej dekady była pogrążona w letargu, a w tej chwili znów budzi się do życia, potrzebna jest nowa, większa świątynia.

Przeciwnicy projektu zarzucają mu hipokryzję i brak taktu. Rudy Giuliani, który w 2001 roku jako burmistrz Nowego Jorku przeprowadził miasto przez najtrudniejsze momenty, okazując hart ducha i zyskując ogromny szacunek mieszkańców, twierdzi, że budowa meczetu w bezpośrednim sąsiedztwie Strefy Zero byłaby zbezczeszczeniem świętego miejsca i że „przyzwoici" muzułmanie powinni to rozumieć. Zasłużony przywódca republikański Newt Gingrich idzie dalej: „Ameryka musi się zdecydowanie sprzeciwić ofensywie islamu, która ma na celu osłabienie i unicestwienie naszej cywilizacji".

Zarzuty te próbuje odpierać Daisy Kahn podczas internetowej konferencji prasowej. „Jesteśmy częścią tego miasta – potężnego i różnorodnego. To nasza dzielnica i nasza tragedia w stopniu nie mniejszym niż innych nowojorczyków. Jako amerykańscy muzułmanie odczuwamy szczególny rodzaj odpowiedzialności – chcemy tu być obecni. Sprawcy zamachów z 11 września odwoływali się do naszej religii – zależy nam, by ich zdyskredytować i pokazać, że źle odczytali naszą religię i święte księgi".

Ale wielu Amerykanom argumenty te nie trafiają do przekonania. W sondażu przeprowadzonym kilka tygodni wcześniej przez tygodnik „Time" i firmę SRBI tylko jedna czwarta respondentów popierała ideę budowy meczetu, sześćdziesiąt jeden procent było przeciw, czterdzieści cztery procent twierdziło, że obrażałoby to pamięć o ofiarach zamachów. Prawie połowa – czterdzieści sześć procent – uważała, że muzułmanie uciekają się do przemocy częściej niż wyznawcy innych religii [222].

Sąsiedzi

„Świątynię Ahlul Bayt przy Atlantic Avenue wybudowali i poświęcili jako kościół episkopalny afrykańscy metodyści. Był rok 1851 – opowiada Joseph V. Svehlak, który w tej arabsko-skandynawskiej części Brooklynu mieszka od lat

i jako ochotnik oprowadza po dzielnicy zainteresowanych historią Nowego Jorku. – W 1865 roku przejęli ją angielscy luteranie, pięć lat później szwedzcy baptyści. W 1929 Armia Zbawienia. Potem, w latach siedemdziesiątych, sprowadzili się tu Czciciele Tabernakulum, wielowyznaniowy Kościół ewangelikalny". Z trudem nadążam z notowaniem dat i wyznań. „Dziś Ahlul Bayt to meczet i centrum kultury islamskiej. Są związani z radykalnym odłamem szyitów i wahabitów – ciągnie dalej Svehlak. – Po drugiej stronie za sąsiadów mają za to umiarkowanych sunnitów. Od czasu wojny w Iraku raz po raz między nimi iskrzy, ale jakoś muszą ze sobą żyć. To Nowy Jork".

Usłyszaną podczas niedawnej wycieczki po Brooklynie wyliczankę przypominam sobie, idąc teraz z Park Place w kierunku Strefy Zero. Teren, z którego wtedy, po zamachach, uprzątnięto zgliszcza i gruzy z imponującą szybkością – jak gdyby miasto chciało udowodnić całemu światu, że można skruszyć jego budynki, ale nie da się złamać jego ducha – przez dobrych kilka lat sprawiał wrażenie sparaliżowanego. Władze Nowego Jorku długo nie potrafiły zdecydować, co powinno się znaleźć w tym miejscu.

Dziś jednak Strefa Zero robi imponujące wrażenie. Każdego dnia przez dwadzieścia cztery godziny na dobę pracuje tu blisko trzy tysiące osób. Wznoszone są jednocześnie trzy wieżowce, dwa ogromne wodospady-pomniki, muzeum oraz centrum komunikacyjne – węzeł trzynastu linii metra i kolejek podmiejskich. Autor tego ostatniego projektu, hiszpański architekt Santiago Calatrava, wierzy, że stacje to współczesne bramy miast – mają w sobie coś ze świątyń. „Religia pochodzi od łacińskiego słowa *religare*, które oznacza tworzenie połączeń – mówił w 2008 roku na łamach »New Yorkera«. – Fizycznie tym właśnie są stacje; podobnie jak mosty łączą nas z resztą świata" [223].

Przez niewielką szczelinę w płocie zaglądam na ogromny plac budowy. Myślę o imponujących dwudziestowiecznych konstrukcjach i o mniej spektakularnych mostach – połączeniach, które od kilkuset lat budują w tym mieście rzesze robotników-imigrantów. Patrzę jak zahipnotyzowana na ciężarówki i koparki, dźwigi, betoniarki i kilofy, stalowe belki, kable i setki innych sprzętów, których nazw i funkcji nie próbuję się nawet domyślać; na krzątających się w tym gąszczu ludzi – w kaskach, kombinezonach, kamizelkach odblaskowych. Biali, czarni, żółci, brązowi, dwoją się i troją jak w mrowisku.

„Wielka architektura musi inspirować – twierdzi Daniel Libeskind, architekt odpowiedzialny za całościową koncepcję odbudowy Strefy Zero. – Musi budzić w ludziach duchowe, emocjonalne i intelektualne tęsknoty". Gdy patrzy się na sięgające chmur wieżowce Manhattanu – błyszczące w słońcu wyglądają jak

zabawki – łatwo zapomnieć, że ta niewielka wyspa z bardzo twardych skał nie jest miejscem lekkich snów czy łatwych pragnień. Ale tak naprawdę marzenia zawsze wykuwano tu mozolnie.

„Scalimy z powrotem tę linię horyzontu – obiecywał burmistrz Rudy Giuliani, stojąc w ruinach WTC zaledwie kilka godzin po zamachach 11 września 2001 roku. – Podniesiemy się z tego silniejsi". Z horyzontem Nowy Jork nie ma zazwyczaj kłopotów. Ale czy z klęski, która dotknęła miasto dziewięć lat temu, rzeczywiście podniosło się silniejsze?

Kto zechce, gdzie zechce

Nazwa fundacji, która ma się zająć budową meczetu – Cordoba House – nawiązuje do miasta w hiszpańskiej Andaluzji, w którym współżyjący ze sobą żydzi, muzułmanie i chrześcijanie stworzyli jeden z najważniejszych ośrodków kulturalnych i naukowych średniowiecznej Europy. Czy kosmopolityczny Nowy Jork jest współczesną amerykańską Kordobą?

Burmistrz miasta Michael Bloomberg jest przekonany, że tak. „My, nowojorczycy, jesteśmy żydami, chrześcijanami, muzułmanami. Zawsze tak było […]. Każdy może się tu modlić – do kogo zechce, gdzie zechce, kiedy zechce […]. Sprzeniewierzylibyśmy się naszym ideałom i spełnilibyśmy pragnienia naszych wrogów, gdybyśmy zaczęli traktować muzułmanów inaczej niż innych".

Ale przeprowadzony kilka dni wcześniej przez dziennik „New York Times" sondaż wskazywał, że wbrew obiegowym opiniom wielu mieszkańców miasta nie podziela tych przekonań. Spośród ośmiuset dziewięćdziesięciu dwóch nowojorczyków, którzy wzięli udział w badaniu, pięćdziesiąt dziewięć procent znało przynajmniej jedną osobę żywiącą do muzułmanów wrogie uczucia; jedna piąta otwarcie deklarowała, że sama należy do tej grupy; trzydzieści trzy procent uważało, że w porównaniu z resztą Amerykanów muzułmanie są bardziej skłonni popierać terrorystów. Ponad dwie trzecie respondentów (sześćdziesiąt siedem procent) twierdziło, że choć mają prawo do wybudowania meczetu przy Park Place, powinni poszukać innego miejsca [224].

Mieszkający w Londynie Sheldon Mordsley, który przyjechał zwiedzić Strefę Zero z grupą żydowskiej młodzieży Jeneration, był zaskoczony, że w Nowym Jorku kwestia ta budzi tak wiele negatywnych emocji. „W Europie Zachodniej tego typu spory są na porządku dziennym, ale tu zupełnie się ich nie spodziewałem. Przecież to Ameryka, w której ludzie potrafią się pięknie różnić".

Czy widzi jakieś wyjście? „W naszej grupie dużo o tym rozmawialiśmy. Prawo, racja stoją po stronie muzułmanów. Ale w takich sprawach przesłanki racjonalne to nie wszystko”.

Lee Yelpi, emerytowany strażak, którego syn Jonathan zginął pod gruzami WTC, jest współzałożycielem i prezesem Stowarzyszenia Rodzin 11 Września. Spotykam go przy Strefie Zero w tymczasowym muzeum, w którym zgromadzono pamiątki i w którym działa centrum edukacyjne.

Yelpi opowiada mi, że przychodzi tu około trzech tysięcy ludzi dziennie. „Jeśli będziemy mądrze uczyć historii, może się uda uczynić przyszłość nieco lepszą” – mówi z przejęciem. Ale kiedy pytam o meczet, jego twarz tężeje. „O tym nie chcę rozmawiać. Jesteśmy tu po to, by łączyć najrozmaitszych ludzi, a ta kwestia wydaje się tylko dzielić. Zbyt wiele narosło wokół tego tematu negatywnych emocji”.

Podobnie reaguje ubrany w pomarańczową kamizelkę mężczyzna, który pali papierosa na ławce nieopodal kościoła Świętego Pawła. To najstarszy budynek użyteczności publicznej na Manhattanie, który w jakiś cudowny sposób – był położony zaledwie o kilkadziesiąt metrów od Wieży Południowej – nietknięty ocalał z kataklizmu. Mężczyzna jest elektrykiem. Zajmuje się przygotowaniem przewodów dla linii metra, która ma stać się częścią stacji Calatravy. „To nieprawdopodobny gąszcz, w którym raz po raz dotąd się jeszcze gubię. Ale cieszę się, że mogę tu pracować – w tej chwili jest to wspaniałe, tętniące życiem miejsce”. Gdy pytam o meczet, uśmiech z jego twarzy znika. „Chcesz napisać, co myślą elektrycy? O nie, nie mam ochoty zostać zaszufladkowany. Media bardzo szkodzą tej sprawie. Wszystko rozdmuchano ponad miarę. Zupełnie niepotrzebnie”.

Pożar

Kiedy niedługo potem, w porze lunchu, wracam na Park Place, pod „meczetem” stoi spora grupka ludzi. Porządku pilnuje kilku policjantów; jest też trzech fotografów i jedna kamera telewizyjna. Drzwi do budynku są otwarte. Na szybie wisi informacja o zbiórce ubrań dla ofiar powodzi w Pakistanie. Siedzący tuż obok portier pozwala mi wejść do środka; prosi, by zdjąć buty. Ale w środku pustego gmachu, który nadal bardziej przypomina fabrykę niż meczet, niewiele się dzieje, wracam więc na zewnątrz.

„To nie ma nic wspólnego z religią. Chodzi o to, by nas wszystkich przestraszyć. – Ubrana we wzorzystą sukienkę kobieta w średnim wieku

przedstawia się jako JoAnne. – Dlaczego akurat tu? Gdyby rzeczywiście chodziło im o to, by się pomodlić w spokoju, mogliby to przecież robić gdzie indziej” – mówi rozgorączkowana. Przerywa jej drobna, siwa kobieta, która od razu na wstępie informuje, że mieszka nieopodal, w dzielnicy Tribeca. „Jesteś z Nowego Jorku? – pyta JoAnne, jak gdyby kwestia adresu miała być jakimś rozstrzygającym argumentem. – Zupełnie się z tobą nie zgadzam. Wtedy we wrześniu oglądałam to wszystko ze swoich okien. Nikt nie ma prawa przywłaszczać sobie Strefy Zero. Oni mają prawo tu być tak samo jak ty i ja”. JoAnne pośpiesznie zapewnia, że choć w 2001 roku mieszkała na Long Island, też jak najbardziej czuje się nowojorką i w związku z tym miasta będzie bronić do upadłego: „Niech sobie idą gdzieś indziej. Tylu ludzi straciło bliskich, nie mogli potem wrócić do pracy. A ja mam się teraz troszczyć o uczucia religijne muzułmanów?”. Nic nie wskazuje, by panie miały dojść do porozumienia, ale mieszkanka Tribeki zdaje się nie mieć wiele czasu na dyskusję. Odchodzi po chwili w swoją stronę. JoAnne posyła jej uśmiech i życzy miłego dnia.

Mężczyzna z transparentem – stoi dokładnie w tym samym miejscu co rano – zdjął z głowy chustę i założył okulary słoneczne. Nadal nie wzbudza większego zainteresowania. Z drugiej strony wejścia pojawiła się jednak konkurencja – młodzieniec z kucykiem, w poplamionych farbami buciorach, który na chodniku rozłożył sztalugi. „Jestem artystą, moim zadaniem jest prowokować. Staram się zrozumieć i pokazać to, co mnie otacza – ludzi, miasto, kulturę”. Na pełnym jaskrawych kolorów płótnie widać dwie głowy – jedna z flagą amerykańską, druga z islamskim księżycem. Łączący je most stoi w płomieniach. Pod mostem imam Rauf unosi do góry płonącą pochodnię. „Imam miał być może szlachetne intencje. Ale nic dobrego z tego nie wynikło. Wzniecił pożar, który teraz trudno będzie ugasić”.

O, słońce, które wszystko czynisz widzialnym W promieniach twego światła Spoczywa to wielkie miasto kubistycznych form – Nowy Jork Max Weber, *Poematy kubistyczne*, 1914

IV Elektryczność

Broadway Jak się spieszą te ludzkie potoki, dniem i nocą! Jakie namiętności, wygrane, przegrane, pasje płyną twoimi wodami! Jakie wiry zła, szczęścia i smutku wstrzymują twój bieg! Jakie dziwne, badawcze spojrzenia – iskry miłości! Pożądliwość, zawiść, wzgarda, szyderstwo, nadzieja, pragnienie! Ty – wrota, ty – arena, ty – obraz miriady grup i długich linii! (Gdybyż twoje bruki, krawężniki, fasady mogły opowiedzieć swoje niezrównoważone historie; Twoje bogate witryny i ogromne hotele – twoje szerokie chodniki); Ty – rojowisko sunących, drobiących, szurających stóp! Ty – arteria różnobarwna jak świat – jak bezkresne, kipiące, drwiące życie! Ty – tajemnicze, wspaniałe, niewypowiedziane widowisko i nauka! Walt Whitman, *Broadway*, 1888, 1889

ROZDZIAŁ 23

Broadway: arteria wielobarwna jak świat

Tu wszystko się zaczęło. Na krawędzi; wśród rozbijających się o skalisty brzeg fal. Wąski cypel lądu – jak pisał zakochany w tym miejscu Herman Melville – otaczać będą w przyszłości „spienione nurty handlu”. Wyrzeźbią losy tego miasta, ukształtują je. Ale na razie południowy kraniec Manhattanu zajmują bagna i mokradła. W powietrzu unosi się zapach alg. Biorącą tu początek i biegnącą ukośnie wzdłuż wyspy drogę wykarczowali wśród dziewiczej puszczy zamieszkujący Manhattan Indianie Lenape. Gdy w XVII wieku przybyli tu Holendrzy, nadali jej nazwę Breede Weg, czyli „szeroki trakt”. Była główną arterią w osadzie, w której zaczęli zakładać farmy i sady. Kiedy wyspę przejęli Anglicy, wybrukowali drogę, a holenderską nazwę zastąpili angielskim słowem „Broadway”.

Tablica umieszczona na ścianie budynku z numerem 1 jest jak pojemny spis treści: „W bezpośrednim sąsiedztwie tego miejsca istniał pierwszy holenderski fort Manhattanu nazywany Nowym Amsterdamem. Pierwszy budynek wzniesiono tu przed rokiem 1664. W roku 1771 swoją rezydencję wybudował tu kapitan Archibald Kennedy; w roku 1776 rezydencja służyła jako kwatera generałowi Waszyngtonowi; podczas okupacji brytyjskiej została zajęta przez generała Howe’a. Następnie stała się hotelem. Zburzono ją w roku 1882 i zastąpiono Washington Building, który w latach 1920–1921 przekształcono z kolei w obecny budynek. Jego właścicielem jest International Mercantile Marine Company. No 1 Broadway”.

Po Mercantile Marine Company nie ma dziś śladu. Stworzony na początku XX wieku przez wielkich amerykańskich finansistów holding, wielokrotnie przekształcany i restrukturyzowany, upadł ostatecznie w latach osiemdziesiątych. Już jednak na początku lat dwudziestych, kiedy wzniesiono budynek, firma była w tarapatach – przyczyniło się do tego między innymi zatonięcie w roku 1912 jej flagowego okrętu, Titanica. Gmach, do którego nadal wiodą dwa wejścia – dla pasażerów „First Class” i „Cabin Class”– zajmuje dziś Citibank. W przestronnym lobby zachowano na ścianach ogromne malowidła przedstawiające schemat

transoceanicznych tras, jakie przemierzały parowce IMM: po lewej stronie Południowy Pacyfik, po prawej Atlantyk. Nad oceanami pochylają się greccy bogowie – Posejdon i Hermes. Ich twarze w ciągu minionych stu lat trochę już poblakły i chyba nieswojo muszą się czuć wśród zdecydowanych tabliczek z numerami do bankowej infolinii: „Citiphone: 888CITIbank. 24 hours, 7 days a week".

Nieopodal, po przeciwnej stronie Broadwayu, mieścił się targ bydła. W 1677 roku władze miasta – należało już wówczas do angielskiej korony – wybudowały tam pierwszą publiczną studnię. Z czasem przekształcony został w skwer z niewielkim polem do gry w kręgle. Nazwa – Bowling Green – zachowała się do dziś. Podobnie jak żeliwny płot wzniesiony w 1773 roku na polecenie władz w Londynie. Stosunki z kolonią były coraz bardziej napięte i płot miał służyć do ochrony wzniesionego na skwerze pomnika angielskiego króla Jerzego III. Ale na niewiele się to zdało. Pierwszą rzeczą, jakiej dokonali amerykańscy patrioci po uroczystym odczytaniu Deklaracji niepodległości w 1776 roku (do Nowego Jorku dokument dotarł dopiero 9 lipca), było obalenie wykonanego z pozłacanego ołowiu posągu. Ważył dwie tony. Przetopiono go na kule armatnie. Podobny los spotkał wieńczące płot zdobienia w kształcie korony. Na przęsłach do dziś widoczne są ślady pił.

Jądro miasta

„Najważniejszą funkcją miast – pisał w latach sześćdziesiątych XX wieku krytyk sztuki i architektury Lewis Mumford – jest inspirowanie możliwie jak najliczniejszych kontaktów i interakcji między możliwie najrżniejszymi osobami, klasami, grupami; miasta stanowią scenę, na której może się rozgrywać dramat życia, dramat, w którym aktorzy i widzowie dowolnie zamieniają się rolami" [225]. W tradycyjnych miastach, zwłaszcza europejskich, które rosły stopniowo, warstwa po warstwie, w sposób nie zawsze uporządkowany czy zaplanowany, sceną taką był przede wszystkim rynek. Jako centralne miejsce spotkań stanowił jednocześnie węzeł, wokół którego rozwijały się ulice, dzielnice, potem przedmieścia.

Nowy Jork – czyli na początku Manhattan – był tymczasem wąską, długą wyspą. Kratka ulic wytyczona przez planistów w 1811 roku miała właściwości niwelujące. W mieście nie powstał nigdy rynek. Pojawiały się w nim jednak i znikały – tak jest do dzisiaj – miejsca, które przeżywały właśnie swoje pięć minut, na których koncentrowała się uwaga mieszkańców, które uważano za *hot*.

Przez pierwsze dwa wieki istnienia Nowego Jorku osią, wzdłuż której przesuwało się owo efemeryczne, niepotrafiące ustać w miejscu centrum, był właśnie Broadway. Można powiedzieć, że stanowił sworzeń wyspy, coś w rodzaju jej kręgosłupa. „Żadna arteria kraju nie oddaje pełniej naszego bogactwa, przedsiębiorczości, zmian, postępu – pisał w 1869 roku amerykański dziennikarz Junius Henri Browne. – Broadway nieustannie jest budowany i nigdy nie będzie skończony” [226].

Brak stałego, wyraźnego epicentrum był chyba jednym z powodów, który przesądził o idiosynkratycznym charakterze miasta. Jak zauważa w książce *The Unfinished City* [Nieskończone miasto] urbanista Thomas Bender, Nowy Jork od pierwszych chwil istnienia był miejscem pełnym napięć i sprzeczności. „To mikstura starego i nowego, kultury niskiej i wysokiej, tego, co różnorodne, z tym, co jednorakie, mnóstwa małych biznesów i kultury wielkich korporacji, czyniła z Nowego Jorku miejsce szczególne” [227]. Rzadko gdzie te sprzeczności i napięcia były tak namacalne jak przy Broadwayu.

Dolną część nieskończonej alei zajmują obecnie gmachy, które w latach dwudziestych na zlecenie amerykańskich krezusów wznosiły najsłynniejsze pracownie architektoniczne. Położone zaledwie o kilka przecznic od wybudowanego pół wieku później kompleksu World Trade Center oraz drapaczy chmur dzielnicy finansowej, nie sprawiają dziś wrażenia ogromnych. Jak rzadko gdzie można w tym miejscu poczuć i zrozumieć, że rozmiar i wysokość, zwłaszcza w architekturze, to rzecz względna i wbrew pozorom przemijająca. Co pozostaje?

Neorenesansowy Cunard Building, zaprojektowany przez Benjamina Morrisa na siedzibę jednej z najważniejszych kompanii transoceanicznych, zachwyca proporcjami i dostojeństwem. Mieszczący się po przeciwnej stronie ulicy budynek Standard Oil, wybudowany dla Johna D. Rockefellera, zajmował największą parcelę, jaką komukolwiek w tamtym czasie udało się posiąść na Manhattanie. Na dachu liczącego kilkanaście kondygnacji gmachu (był kilkakrotnie powiększany i rozbudowywany) umieszczono płonącą dzień i noc pochodnię – miała być symbolem potęgi holdingu naftowego. Niewidoczna dla przechodniów z ulicy, została pomyślana jako swego rodzaju latarnia morska – widać ją było doskonale z pokładów okrętów, które przybijały do portu. Lampa naftowa, neon obywający się bez elektryczności.

Ale na początku Broadway był przede wszystkim ulicą pałacyków i eleganckich rezydencji. Oraz wspaniałą promenadą – ci, którzy nie mieli szczęścia mieszkać przy niej, przychodzili tu pokazać swoje kreacje, spotkać

przedstawicieli socjety, nasycić wzrok widokiem bogactwa. „Czy istnieje gdziekolwiek indziej tak słoneczna ulica jak Broadway? – zastanawiał się, powróciwszy z Nowego Jorku w 1842 roku, Charles Dickens. – Kamienie, którymi jest wybrukowana jezdnia, błyszczą wypolerowane zelówkami butów. A kobiety, wielkie nieba, jakże one są ubrane. W ciągu dziesięciu minut było nam dane zobaczyć więcej kolorów, niż zobaczylibymy w jakimkolwiek innym miejscu w ciągu dziesięciu dni. Jakaż różnorodność parasolek. Jaka tęcza jedwabi i satyn […], jakie szelesty wstążek i jedwabnych frędzelków” [228].

Barnum Museum

Ale nie tylko subtelny luksus, wyrafinowanie i dobry smak wymościły sobie miejsce przy słonecznej ulicy. Zimą 1841 roku u zbiegu Broadwayu i Printing House Row – tak nazywano okolice ratusza, w których zadomowiły się redakcje najważniejszych nowojorskich gazet – pojawiła się nowa, niepodobna do czegokolwiek, co dotychczas istniało w mieście, instytucja. Nazwa – American Museum – raczej nie przywodziła na myśl skali, rozmachu oraz szaleństwa, które leżało u podstaw przedsięwzięcia [229].

American Museum było po trosze teatrem, po trosze cyrkiem, po trosze zaś ulicznym jarmarkiem, którym zawładnęła grupa wesołków, błaznów i hochsztaplerów. W pięciopiętrowym budynku mieściły się zoo, sala wykładowa, muzeum figur woskowych, teatr i gabinet śmiechu. Wśród eksponatów można było znaleźć krowę z czterema rogami i sześciokopytne ciele; akwarium z dwoma białymi wielorybami sprowadzonymi z Labradoru i elektrycznego krokodyla, który pożerał kaczki; były grube pytony, egzotyczne żółwie, warsztat tkacki obsługiwany przez psa oraz kapelusz generała Ulyssesa Granta. Zwiedzający mogli zatrzymać się w barze z ostrygami, zawrzeć znajomość z karłem Tomem Paluchem lub obserwować konkursy piękności niemowląt.

Muzeum założył pochodzący z Connecticut Phineas T. Barnum – wędrowny showman, dawniej dziennikarz, geniusz w dziedzinie autopromocji. Marzył o stworzeniu instytucji, która dostarczałaby rozrywki wszystkim bez wyjątku – amatorom i koneserom; dorosłym i dzieciom; kobietom w krynolinach, które zajeżdżały na Broadway powozami, i dziewczynkom z zapałkami, które przychodziły tu ze slumsów pobliskich Five Points. Dziś powiedzielibyśmy, że Barnum posiadał niebywały instynkt, jeśli chodzi o kulturę masową. Ale kultura

masowa wówczas dopiero – w dużej mierze za jego właśnie sprawą – zaczynała się rodzić. Przy Broadwayu.

Bilet wstępu kosztował dwadzieścia pięć centów. Muzeum było czynne przez siedem dni w tygodniu, od wczesnego ranka do późna w nocy. Fasadę budynku obwieszono plakatami i sztandarami w jaskrawych kolorach. Barnum zatrudnił również grupę muzyków, którzy grali na balkonie nad wejściem głównym. Dołożył jednak wszelkich starań, by znaleźć jak najfatalniejszych – fałszywe tony miały zachęcać, czy wręcz zmuszać przechodniów, by jak najszybciej wchodzili do środka.

Kiedy już weszli, nie powinni jednak spędzać tam zbyt dużo czasu. Zauważywszy, że wielu zwiedzających marudzi i ociąga się – a to przecież oznaczało, że sprzedaje się mniej biletów – przedsiębiorczy muzealnik umieścił w środku tabliczki ze strzałkami: „*This way to the Egress*”. Nikt nie miał pojęcia, co oznacza słowo „*egress*”, bo wymyślił je sam Barnum. Zaintrygowani goście, podejrzewając, że musi chodzić o kolejną atrakcję, rzeczywiście wśród dioram, panoram i kosmoram zaczęli przechadzać się szybciej. Tylko po to, by przekonać się na końcu, że chodziło o… *exit*, czyli wyjście!

Dzięki tym i innym pomysłom interes kręcił się znakomicie. W ruchliwe dni kasy muzeum sprzedawały nawet piętnaście tysięcy biletów. W sumie między rokiem 1841 a 1865 American Museum odwiedziło trzydzieści osiem milionów osób (w roku 1860 Stany Zjednoczone liczyły trzydzieści dwa miliony mieszkańców). O Barnumie mówiono, że jest pierwszym impresariem demokratycznego wieku. Sto pięćdziesiąt lat później Adam Gopnik, eseista „New Yorkera”, napisze, że był ojcem niepowtarzalnej i tak charakterystycznej dla Nowego Jorku kultury reklamy, autoreklamy, PR i robienia wokół siebie szumu.

Jak na ironię losu American Museum zakończyło żywot w sposób najbardziej spektakularny z możliwych. W południe 13 lipca 1865 roku w budynku wybuchł pożar, który w ciągu niespełna dwóch godzin pochłonął pięć pięter i całą niemal kolekcję. Oszołomieni gapie – na ulice wyległo ponoć trzydzieści tysięcy ludzi – przyglądali się skaczącym z górnych pięter egzotycznym zwierzętom. Czy przecierający oczy ze zdumienia tłum, ogarnięty strachem i paniką, po raz ostatni odnajdywał w tym widowisku jakąś przyjemność?

„Sceny ekscytujące, poważne i komiczne” – głosił nazajutrz nagłówek w „New York Timesie” [230]. Gazeta, w której relacje z wydarzenia zajmowały kilkanaście stron, nie informowała, ilu zginęło ludzi ani jaka była liczba rannych. Szczegółowo analizowała jednak straty materialne, których wartość szacowano na ponad milion dolarów. „Times” donosił, że z klatek i akwariów wydostały się

na wolność jadowite węże. Opisywał podniecenie tłumu obserwującego, jak ratują kobietę z płomieni, po to tylko, by po kilku chwilach przekonać się, że jest to figura woskowa.

„Ofiarowywał nam dzieciństwo w najwspanialszej, pełnej cudów wersji; uchylał rąbka tajemnic ziemi, pomagał w rozwiązywaniu zagadek przeszłości – żegnał »Times« Phineasa Barnuma. – Jakkolwiek liczne były blagierstwa sprytnego menedżera, który wabił i mamił istoty łatwowierne, American Museum zapewniło sobie poczesne miejsce wśród najwspanialszych kolekcji świata [231]".

Niezrażony Barnum kilka lat później otworzył kolejne muzeum. Ale również ono spłonęło w tajemniczych okolicznościach. Impresario demokratycznego wieku postanowił wówczas zająć się cyrkiem i polityką.

Ladies' Mile

Przy Broadwayu i w jego najbliższych okolicach przyszła tymczasem kolei na nowy rodzaj blagierstw. W połowie XVIII wieku w okolicach dzisiejszego SoHo zaczęły się pojawiać budynki, których szkielety wykonywano z żeliwa. Choć podobna konstrukcja ze stali umożliwi potem wznoszenie drapaczy chmur, na razie jeszcze powstające w dole miasta kamienice mają skromne rozmiary – zaledwie pięć, sześć pięter. Solidny, metalowy szkielet pozwala jednak na doczepianie efektownych zdobień – z marmuru, granitu, piaskowca, a czasem nawet gipsu czy drewna. W zależności od potrzeb, zmieniających się mód i trendów można je z łatwością i stosunkowo tanim kosztem modyfikować. Domy przy Broadwayu przeobrażają się więc jak kameleony – z greckich świątyń w renesansowe pałace albo barokowe rezydencje. Wystarczy wymienić front wraz z dekoracjami. Weneckie krużganki egzystują zatem z paryskimi mansardami i neogotyckimi wieżyczkami. Czasem nawet w jednym i tym samym budynku mieszają się style na różnych kondygnacjach.

Ta estetyczna kakofonia miała pozostać kwintesencją Broadwayu. Nic tak naprawdę nie było tu prawdziwe ani takie, jak się wydawało; wszystko można było w okamgnieniu zmienić, przemienić, zasłonić. „Projekty na zatrzaski" – ironizuje historyk architektury Barry Lewis, który cały ten proceder porównuje do samodzielnego montażu mebli z taniego katalogu. „Architektoniczna IKEA, absolutna anarchia i samowola, choć niektórzy określali to mianem architektonicznej demokracji. Każdy mógł mieć to, co sobie zamarzył" – mówi lekko zniesmaczony [232]. Taki już zawsze będzie Broadway – swawolny, dziki,

zachłanny, nieposkromiony, za nic mający estetyczne kanony czy zasady decorum.

„Jeśli chcesz, byśmy wytłumaczyli ci, co oznacza słowo »ekstrawagancja«, przejdź się na Broadway” – doradzali w roku 1878 redaktorzy „New York Independent”. Ta ekstrawagancja stanowiła wyśmienitą pożywkę dla nowego rodzaju rozrywki, która w połowie wieku niczym epidemia opanowała wspaniałą aleję. W 1846 roku przy rogu ulicy Chambers i Broadwayu Alexander Turney Stewart, kupiec o szkocko-irlandzkich korzeniach, otworzył czteropiętrowy skład towarów. Pod jednym dachem oferował w nim całą gamę artykułów: począwszy od ubrań, przez jedzenie, na perfumach i cygarach skończywszy. „Wygląda to jak jakieś bajkowe miejsce ze starożytnej opowieści” – donosił branżowy magazyn „Cincinnati Commercial”.

Jeszcze przed końcem dekady przy Broadwayu i sąsiadującej z nim Szóstej Alei oraz handlowej Dwudziestej Trzeciej Ulicy pojawiło się kilkanaście domów towarowych. Niektóre – Tiffany, Lord & Taylor czy Brooks Brothers – przetrwały do dziś, choć niekoniecznie w tej samej okolicy. Niekwestionowanym królem miał się jednak okazać Rowland Hussey Macy. Zaczął dość skromnie, otwierając w październiku 1858 roku przy Szóstej Alei sklep z odzieżą i wyrobami pasmanteryjnymi. W pierwszym dniu utarg wyniósł zaledwie jedenaście dolarów i osiem centów (odpowiednik dzisiejszych dwustu osiemdziesięciu dolarów). Ale dzięki sprytnym i nowatorskim technikom marketingowym Macy, były marynarz, bardzo szybko stał się potentatem w krainie luksusowej komercji [233].

To Macy jako pierwszy wprowadził możliwość zwracania w sklepie zakupionych wcześniej towarów. Organizował także cieszące się ogromną popularnością przeceny i wyprzedaże. W roku 1874 wpadł na pomysł, by zrobić komercyjny użytek ze świąt Bożego Narodzenia. To w jego domu towarowym po raz pierwszy pojawiły się dekoracje świąteczne, wystawy tematyczne i sprzedawcy przebrani za świętych Mikołajów. Macy jako pierwszy zadbał także o logo – wielką czerwoną gwiazdę, którą dziś rozpoznaje każdy przyjeżdżający do Nowego Jorku turysta. Taką samą gwiazdę kilkanaście lat wcześniej wytatuował sobie na ramieniu, gdy rozpoczynał karierę jako pomagier na statku wielorybniczym z Nantucket. Najwyraźniej przyniosła mu szczęście.

Początkowo – takie w każdym razie mógł odnosić wrażenie postronny obserwator – ogromny, skomplikowany twór, jakim był dom towarowy, spełniał funkcję podobną do tej, jaką od wieków odgrywał mały, prowincjonalny sklepik oferujący mydło, drut i krawaty – zaspokajał konkretne potrzeby klientów. Ale

z czasem kilometry lad z marmuru, uginające się pod ciężarem towarów regały, imponujące wystawy zaczęły służyć nie tyle zaspokajaniu apetytów, ile ich rozbudzaniu. Wartości, które w kraju o protestanckich korzeniach do niedawna uchodziły za naganne i amoralne – materializm, chciwość, pewien rodzaj beztroski, frywolności czy próżności – powoli zaczęły torować sobie drogę do zbiorowej świadomości.

To właśnie tu, przy Broadwayu, komercja po raz pierwszy pocałowała w usta rozrywkę. Wśród papierosów, jedwabnych pończoch i rafinowanego smalcu dość szybko zaczęły się pojawiać także teatry, sale koncertowe, eleganckie restauracje, z czasem również biblioteki, a nawet ciche gabinety do pracy. Organizowano koncerty i wykłady. Zakupy przestały mieć tylko utylitarny charakter – nabrały walorów towarzyskich, stając się od tej pory także, a może nawet przede wszystkim, przyjemnością.

Oddawały się jej przede wszystkim kobiety. Jedną z bywalczyń sklepów przy Broadwayu była ponoć pierwsza dama Mary Todd Lincoln. Legenda głosi, że w roku 1864 w Białym Domu doszło do awantury – prezydent dowiedział się, że rachunki żony ze składu towarowego Stewarta (nie było jeszcze kart kredytowych, ale klienci pokroju pani Lincoln mogli oczywiście kupować na kredyt) opiewają na pięć tysięcy dolarów. Zaledwie rok później zginął z rąk zamachowca podczas przedstawienia teatralnego i wtedy pani Lincoln mogła już prawdopodobnie wydawać pieniądze lekką ręką.

Pasaż handlowy przy Broadwayu, a potem także przy Szóstej Alei, szybko zyskał przydomek *Ladies' Mile*. „Kupujące i sprzedające – obsługujące i obsługiwane – kobiety – opisywał swoje wrażenia jeden z naocznych świadków. – Na każdym piętrze, w każdym korytarzu, przy każdej ladzie – kobiety. […] Poruszająca się, szukająca, ogarnięta pośpiechem kobieca masa, wśród której, jeśli raz na jakiś czas pojawi się przypadkiem mężczyzna – klient, sprzedawca albo nadzorujący go subiekt – zdaje się kompletnie zagubiony; zupełnie nie przynależy do tego miejsca".

Bogaty Broadway był miejscem bezpiecznym – damy z towarzystwa bez obaw mogły przychodzić tu bez eskorty. Te z niższych sfer znajdowały zatrudnienie. Jedne i drugie mogły pokazać swoje stroje, spotkać przyjaciółki, poplotkować i pooddychać naelektryzowanym powietrzem.

Szeroki strumień

Elektryczność zaś unosiła się już nie tylko w powietrzu. Przyczynił się do tego młody wynalazca Thomas Alva Edison, który w 1879 roku opatentował niewielkie urządzenie ze szkła i metalu: żarówkę. Wkrótce potem, przeprowadziwszy się z pobliskiego Menlo Park w New Jersey na położoną w pobliżu giełdy ulicę Pearl, przystąpił do elektryfikacji pierwszego fragmentu miasta. District One obejmował kilkanaście ulic położonych w pobliżu Wall Street i Broadwayu – od siedziby Pierponta Morgana (który pomógł sfinansować całe przedsięwzięcie) po redakcję dziennika „New York Times". Trzydziestojednoletni Edison sam ponoć pomagał w kopaniu rowów, w których spoczęło ponad dwadzieścia kilometrów kabli elektrycznych. Prace zostały zakończone pod koniec lata 1882 roku; 4 września o trzeciej po południu na dolnym Manhattanie rozbłysło trzy tysiące żarówek [234].

„W sklepach i instytucjach w dolnej części miasta widać było wczorajszego wieczoru przedziwną poświatę – donosił nazajutrz dziennik »New York Herald«. – Blady, niepewny płomień gazowej lampy […] został zastąpiony przez intensywne i zdecydowane światło, które wypełniło pomieszczenia i błyszczało przez okna – pewne i mocne". Niewielka szklana bańka zawierająca w środku kilka rozżarzonych drucików zdawała się mieć nadprzyrodzone właściwości. „Efekt, jaki daje światło […], trudno opisać, jest tak przedziwne i piękne – zachwycał się brytyjski dziennikarz W. E. Adams. – Wszystko jakby się kruszy […]. My sami zdajemy się tak bardzo naelektryzowani, że niemal drżymy" [235].

Elektryczność szerokim strumieniem popłynęła wkrótce w górę miasta. Tam, przy największym skrzyżowaniu, miało dojść do eksplozji. W blasku jaskrawych świateł wszystko stało się intensywniejsze: blagierstwa, frywolność, ekstrawagancja, żądze, marzenia.

ROZDZIAŁ 24

Times Square: widowisko

Nazwa skweru związana jest z najsłynniejszym dziennikiem miasta i Ameryki – „The New York Times”. Trójkątny wieżowiec, w którym mieściła się redakcja gazety, stoi dziś pusty – służy tylko jako rusztowanie, na którym zawiesza się reklamy. Współczesny skwer przeobraził się w medium. Artysta Robert Rauschenberg twierdził, że to największe dzieło sztuki, jakie stworzyła Ameryka. Ale może trafniejszym określeniem byłaby „zabawka”? Ogromny kalejdoskop, w którym wielobarwne ułamki szkła odbijają się w otaczających je zwierciadłach? Jakże trudno wśród tych zwielokrotnionych odbić rozstrzygnąć, co jest oryginałem, a co przedstawieniem. Wszystko zmienia się tu nieustannie, rozsypuje, wibruje. Przy Times Square Ameryka bez przerwy rodzi się, samookreśla, przedefiniowuje; opowiada o sobie, a potem opowieść tę trawestuje. Tu powstają mity i marzenia. Tu mnoży się je i dzieli, przekształca, zniekształca, udoskonala, sprzedaje i kupuje. I w nieskończoność powiela.

Skrzyżowanie

Square nie jest tak naprawdę skwerem, w każdym razie nie w europejskim rozumieniu tego słowa. Nie przypomina eleganckich, pełnych zieleni zakątków Paryża, Londynu czy warszawskiego Żoliborza; nie ma nic wspólnego z miejscami wytchnienia czy odpoczynku. Był dziełem pozbawionych sentymentów planistów, którzy w roku 1811, wytyczając na Manhattanie prostą siatkę ulic, troszczyli się przede wszystkim o sprawne i wydajne funkcjonowanie rynku nieruchomości.

Regularne, prostokątne działki wydawały się najpraktyczniejsze, zrezygnowali zatem z jakichkolwiek skosów, zaokrągleń, wyłomów, zaułków. Na wąskiej wyspie wytyczyli dwanaście biegnących z północy na południe alej i sto pięćdziesiąt pięć przecinających je w poprzek, ze wschodu na zachód, ulic. Wyjątkiem pozostał Broadway: na początku XIX wieku był już tak ruchliwą ulicą,

że nawet ogarnięci geometrycznym ferworem planiści nie mieli odwagi go ruszyć. Z tego właśnie powodu w miejscach, w których ukośna arteria przecinała biegnące prosto na osi północ–południe aleje, powstały trójkątne „skwery”. W przyszłości miały się stać ruchliwymi skrzyżowaniami o bardzo komercyjnym charakterze.

Ale pod koniec XIX wieku przy Longacre – bo taką nazwę nosi przyszły Times Square – trudno to jeszcze sobie wyobrazić. Plac położony jest na uboczu, właściwie za miastem, wszystko toczy się tu sennie i powoli. W okolicy ulokowały się stajnie i warsztaty, w których reperuje się konne powozy.

Pierwszym zwiastunem nadchodzących zmian jest pojawienie się tu w roku 1896 Olympia Theater[236]. Gmach zajmuje cały kwartał ulic; mieszczą się w nim teatr, sala koncertowa i arena cyrkowa. Właściciel Oscar Hammerstein reklamuje go jako „najwspanialszą świątynię rozrywki na świecie”. Olympia stanowi niezwykłą hybrydę i zarazem zapowiedź tego, czym w przyszłości ma się stać Times Square – z jednej strony przypomina plebejską Coney Island, z drugiej elegancki wtedy Madison Square Garden.

Hammerstein również jest człowiekiem pełnym sprzeczności: wykształconym, rozkochanym w sztuce, głęboko religijnym Żydem, który uwielbia kawały i bez chwili namysłu angażuje się w najbardziej wariackie przedsięwzięcia. W stworzenie Olympii zainwestował w sumie blisko półtora miliona dolarów, sumę, która na przełomie XIX i XX wieku mogła przyprawić o zawrót głowy; tym bardziej że przecież powstała w miejscu, w którym na razie diabeł mówi wszystkim dobranoc; wokół unosi się zapach końskiego łajna.

Na uroczyste otwarcie sprzedano dziesięć tysięcy zaproszeń. Pech chciał, że w teatrze było miejsce tylko dla sześciu tysięcy osób. Rozwścieczony tłum wyłamał drzwi.

Zły omen i pierwsze fiasko w historii Times Square. Zaledwie dwa lata później Olympia splajtowała. Dla Hammersteina jednak cała ta przygoda stanowiła co najwyżej niedogodność – w okamgnieniu uruchomił nowy biznes, znacznie bardziej dochodowy. Dla samego Times Square falstart też nie okazał się brzemienny w skutki. Wręcz przeciwnie. Za moment w ślad za Hammersteinem przyszli tu inni.

Jednym z pierwszych był Adolf Ochs, właściciel i wydawca „New York Timesa”. W 1902 roku nabył od swojego przyjaciela i poplecznika Augusta Belmonta niewielką działkę. Wąska parcela położona u zbiegu Broadwayu, Siódmej Alei i Czterdziestej Drugiej Ulicy miała niefortunny kształt.

Decyzja, by w tym właśnie miejscu wznieść siedzibę dziennika, na pierwszy rzut oka wydawała się absurdalna. Redakcje większości szanujących się tytułów mieściły się wtedy przy Print Row, w dolnej części Manhattanu. W zamyśle Ochsa jednak budynek przypominający wieże florenckich kościołów Giotta miał być czymś w rodzaju znaku i drogowskazu. Kiedy zakończono budowę w 1904 roku, był drugim najwyższym drapaczem chmur Nowego Jorku. W wąskiej wieży gazeta przetrwała niespełna dekadę. Tymczasem Belmont, który zainwestował w dziennik Ochsa własne pieniądze, skłonił władze miasta, by na cześć nowego lokatora zmienić nazwę skrzyżowania. 8 kwietnia 1904 roku burmistrz McClellan ogłosił uroczyście, że odtąd plac będzie nazywany Times Square.

Nową nazwą opatrzono zresztą nie tylko skwer. Belmont brał w tym czasie udział w ogromnym, finansowanym przez miasto przedsięwzięciu – budowie metra. W październiku 1904 roku uruchomiono pierwsze odcinki kolei podziemnej. Manhattan, który mozolnie wspinał się w kierunku chmur, rozbudowując swój przemysł oraz rynki kapitałowe, szukał też połączeń ze światem. W ciągu pierwszej dekady XX wieku w mieście wybudowano trzy mosty (Queensboro, Williamsburg, Manhattan), tunel pod rzeką Hudson; pojawiły się również dwie ogromne stacje kolejowe: Penn i Grand Central. Wszystkie arterie prowadziły do środkowej części wyspy i tam się krzyżowały. Osią, wzdłuż której biegł ruch w poprzek wyspy, była Czterdziesta Druga Ulica – jedna z nielicznych poprzecznych ulic Manhattanu, którą w 1811 roku planiści, wybiegając myślą w przyszłość, poszerzyli.

A zatem Czterdziesta Druga Ulica i Broadway – skrzyżowanie dwóch najważniejszych arterii Wyspy.

Ochs znalazł się we właściwym miejscu we właściwym czasie. A ściślej rzecz biorąc, odrobinę przed czasem. Kiedy na skwer dobiegli pozostali – restauratorzy i hotelarze, właściciele mniej lub bardziej ambitnych teatrów, rewii i wodewilów – on był już w strategicznym miejscu dobrze zadomowiony. Ba, był jego panem: najważniejsze skrzyżowanie i największa stacja metra nosiły nazwę jego gazety.

Ochs, który podobnie jak Hammerstein wywodził się z rodziny niemieckich Żydów, miał doskonałe wyczucie w kwestiach autopromocji i PR, choć umiejętności tych nikt wówczas jeszcze tak nie nazywał. Wydawana przezeń gazeta – dziennik-instytucja, który w pojęciu wielu Amerykanów stał się symbolem mediów – miała w jakiejś mierze zadecydować o charakterze całego placu.

Czy szykując pierwszy pokaz fajerwerków w sylwestrową noc, zaledwie kilka miesięcy po zakończeniu budowy nowej siedziby redakcji, Ochs mógł przypuszczać, że przyczynia się do stworzenia tradycji, która stanie się wizytówką miasta? Że ceremonia będzie przyciągać na plac tłumy marzycieli, przekonanych, że noworoczne życzenia złożone, czy nawet tylko pomyślane przy Times Square mają szczególną moc? Transmitowane dziś przez największe sieci telewizyjne widowisko ogląda co roku na całym świecie ponad miliard ludzi. W 1904 roku przed siedzibą „Timesa" zgromadziło się dwieście tysięcy osób. Relację z uroczystości zamieścił nazajutrz główny bohater obchodów: „Od fundamentów aż po kopułę – donosił dziennik – gmach był skąpany w świetle niczym pochodnia, rozpalona, by uczcić pojawienie się Nowonarodzonego… jej płomień przeszywał niebiosa" [237]. Pełne radości odgłosy rozentuzjazmowanego tłumu dawało się ponoć usłyszeć kilkanaście kilometrów od skweru.

Kiedy w 1907 roku władze miasta ze względów bezpieczeństwa postanowiły zdelegalizować fajerwerki, okazało się, że nowojorczycy w ciągu zaledwie trzech lat zdążyli się już przyzwyczaić do tradycji; o tym, że impreza miałaby się nie odbyć, nikt nie chciał słyszeć. Ochs wpadł wówczas na nowy pomysł. Na jego polecenie pracujący w budynku elektryk skonstruował posiadającą półtora metra średnicy kulę z drewna i metalu. Naszpikowana żarówkami, rozbłysła o północy, a następnie została opuszczona na linach po dwudziestometrowym maszcie. To było lepsze niż fajerwerki. Trudno uwierzyć, ale przez najbliższych dziewięć dekad wszystko odbywało się za sprawą sześciu mężczyzn posługujących się stoperem i grubymi linami.

W 1995 roku widowisko zautomatyzowano – zamiast tradycyjnych żarówek pojawiły się halogeny, a mężczyzn ze stoperem zastąpiły mikroprocesory i komputery. Jak na ironię losu, po raz pierwszy od niemal wieku doszło wtedy do kilkusekundowego opóźnienia. Cztery lata później, by uczcić nadejście nowego milenium, metalową staruszkę odesłano do lamusa – jej miejsce zajęła wykonana przez firmę Waterford Crystal kula z kryształu [238].

Od 1914 roku przez ponad pół wieku w wieży przy 1 Times Square mieściły się już tylko biuro reklamy i drukarnia „New York Timesa". Na początku lat sześćdziesiątych budynek kupił słynny deweloper Douglas Leigh. Zaczął od obdarcia go ze skóry, czyli usunięcia elewacji. Gdy pozostał jedynie stalowy szkielet, wykorzystał gmach jak ogromny słup ogłoszeniowy: wydzierżawił zewnętrzne powierzchnie jako rusztowanie, na którym można zawieszać reklamy. Tak jest do dziś.

W 1928 roku przy okazji wyborów prezydenckich Ochs zainstalował na jej ścianach słynny „*news zipper*” – pas szybko przesuwających się dookoła budynku napisów z najważniejszymi informacjami. W tamtą listopadową noc blisko piętnaście tysięcy żarówek posłużyło do przekazania jednej prostej wiadomości: że nowym prezydentem zostanie Herbert Hoover. Z czasem oczywiście serwisy informacyjne stały się znacznie bardziej rozbudowane – dziś często towarzyszą im zdjęcia i relacje filmowe. Jedna rzecz pozostała niezmienna: emocje zgromadzonego na placu tłumu, który ważne wydarzenia i momenty w historii – dobre i złe – chce przeżywać wspólnie.

Mieniąca się dziś niezliczoną ilością barw kryształowa kula (w 2007 roku halogeny zastąpiono diodami) jest przymocowana do masztu na dachu wieży „New York Timesa” przez cały rok. W sylwestrową noc minutę przed dwunastą rozpoczyna wędrówkę w dół. Elektroniczne zegary na największych billboardach skweru odliczają sekundy. Kiedy wybija północ, gasną diody, na kuli pojawiają się cztery cyfry – oznaczające nowy rok. Zaraz potem feeria świateł i fajerwerki. Na tym placu ciemności mogą trwać co najwyżej przez ułamek chwili.

Kapsuła

Do tej pory Times Square był dla mnie tworem nie do końca realnym, miejscem, które znałam z telewizyjnego ekranu. Nie wyobrażałam sobie, że można tam zamieszkać. Los jednak spłatał mi figla.

W grudniu 2004 roku po raz pierwszy wyruszałam do Nowego Jorku nie z jedną walizką czy plecakiem i nie na chwilę. Tym razem to nie miały być przystanek ani krótka wizyta, ale przeprowadzka. Z kończącą za kilka tygodni rok córką. Przenosiła nas firma mojego męża, która usłużnie spakowała nasz dobytek do kontenera i na pierwszych kilka miesięcy wynajęła nam mieszkanie. Tuż obok Times Square. Znajomi w Londynie, żegnając się i życząc nam powodzenia, z nieukrywaną zazdrością mówili: „O, Gwiazdka w Nowym Jorku! Na pewno będzie pięknie”. Nie byłam przekonana.

Apartament służbowy miał dwa pokoje z oknami od sufitu do podłogi. Osiemnaste piętro. W Nowym Jorku do tej pory zdarzało mi się pomieszkiwać w mikroskopijnych mieszkaniach pozbawionych najczęściej światła i powietrza. Tu – przestronny, zimny luksus. Wieżowiec nazywał się Longacre House, ale nie miałam wówczas pojęcia, co oznacza ta nazwa. Pierwszego dnia o siódmej rano mąż zjechał windą do pracy. Biuro miał po przeciwnej stronie ulicy, więc nawet nie musiał wkładać kurtki. Pozostawszy sama – Helenka jeszcze spała –

poczułam się nieswojo. W sterylnie czystej kuchni znalazłam sól oraz kawę. Jestem uzależniona od herbaty, pomyślałam więc, że gdy tylko dziecko się obudzi, musimy szybko wyjść z domu. Ale tak naprawdę nie chodziło chyba o herbatę. Miałam przemożną chęć, wręcz potrzebę, wydostania się z tego szklanego pudełka.

Na zewnątrz było dwadzieścia stopni mrozu. Przy Ósmej Alei – mimo wczesnej pory – panował już taki tłok, że osoba pojawiająca się tam z wózkiem dziecięcym sprawiała wrażenie niesprawnej umysłowo. Do dziś nie mogę zrozumieć, dlaczego skręciłyśmy w dół miasta w kierunku Times Square. Herbata? Gdyby zamarzył mi się jakiś eliksir gwarantujący wieczną młodość oraz szczęśliwość, to tu, pośrodku Times Square, byłoby go chyba zdobyć łatwiej niż herbatę. Herbatę popijają bohaterki powieści sióstr Brontë i starsze panie przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. Przy Times Square spotkałyśmy za to Elma w towarzystwie trzech świętych Mikołajów. Obok człowiek-kanapka rozdawał kupony zniżkowe do Burger Kinga. Jakaś młoda para robiła sobie zdjęcia na tle billboardu z Coca-Colą. Przypomniała mi się sentencja – to chyba był Czechow? – że ci, którzy decydują się na małżeństwo, powinni się najpierw nauczyć życia w samotności. Straciłam ochotę na jakąkolwiek herbatę. Chciałam jak najszybciej uciec z tego miejsca, choć nie bardzo wiedziałam dokąd.

Kilka dni później Helenę dopadł jakiś wirus; dostała wysokiej gorączki. Słupek rtęci na termometrze za oknem spadł jeszcze o kilka stopni. Wewnątrz naszego apartamentu było za to strasznie gorąco, ja zaś w żaden sposób nie potrafiłam uchylić nawet małego lufcika. Wszystkie okna starannie zabezpieczone. „To po to, by ludzie nie popełniali samobójstw” – wytłumaczył mi mąż po przyjściu z pracy. Chwyciłam w lot.

Helena tymczasem mimo gorączki całymi dniami raczkowała po pokoju. Najchętniej w kierunku okien! Są zabezpieczone, powtarzałam sobie w duchu, ale jakiekolwiek racjonalne zapewnienia na temat niezawodności hartowanych szyb nie były w stanie uspokoić matczynych nerwów na osiemnastym piętrze.

W apartamencie do dyspozycji miałam TV, telefon z wyjściem na miasto i internet. Telewizję opanował Elmo, dzwonić za bardzo nie miałam do kogo. Pozostawał internet. Ale zaraz po przyjeździe zepsuł mi się laptop. I tak oto rozpoczęła się dość niezwykła przygoda: choć znajdowałam się w nieprawdopodobnej gęstwinie bitów i światłowodów, wśród niewyobrażalnego zgiełku i hałasu, zostałam wyizolowana i odcięta od świata. A więc tydzień w szklanej kapsułce z uczącą się właśnie oswajać przestrzeń Heleną. I ja próbująca oswajać czas.

Nasze okna wychodziły na położony przy rogu Pięćdziesiątej Ulicy i Ósmej Alei biurowiec Worldwide Plaza. To jeden z najwyższych i najbardziej charakterystycznych wieżowców Manhattanu. Ma szpiczasty dach, który przypomina zatemperowany ołówek. Ale by się o tym przekonać, trzeba odejść dalej, najlepiej na drugą stronę rzeki Hudson. Z naszego apartamentu widać było tylko fragment szarej ściany i rząd okien. Parę lat później przeczytałam gdzieś, że kwintesencją przestrzeni publicznej w wielkim mieście są nie parki, skwery, ani nawet ulice, tylko właśnie okna. I że dotąd nikt jeszcze – żaden architekt, malarz, fotograf, artysta – nie zdołał stworzyć lepszej ramy do obserwacji świata. Okna pozwalają nam filtrować i porządkować wrażenia.

Nie wiem do dziś, jaka instytucja czy korporacja urzędowała w pomieszczeniach naprzeciw – w wieżowcu siedziby miało kilkanaście dużych firm. Choć oddzielała mnie od niego szerokość ulicy, nie mogłam oprzeć się wrażeniu, że znajdujący się w nim ludzie są na wyciągnięcie dłoni i w każdej chwili mogą wejść do mojego mieszkania. Nie wiedziałam, kim są ani czym się zajmują – marketingiem, litygacjami, sprzedażą ubezpieczeń? Ale po paru dniach wiedziałam doskonale, że w oknie po lewej stronie prawie zawsze jest ciemno; w małym pomieszczeniu leżały sterty papierów, segregatorów i raczej nikt tam nie zaglądał. Tuż obok – kolejne dwa okna – kręciło się za to mnóstwo ludzi; wyglądali na zaaferowanych; wychodzili do domu koło szóstej, siódmej i nigdy nie gasili świateł na noc. Najbardziej „zaprzyjaźniłam” się z oknem na wprost mojego. Mikroskopijny pokój musiał chyba należeć do jakiejś potężnej szefowej, bo urzędowała w nim solo. Pojawiała się wcześnie rano, przed wszystkimi.

Wydawało mi się, że raz lub dwa nasz wzrok się spotkał, choć zważywszy na odległość, to raczej niemożliwe. Zaraz po Gwiazdce nie przyszła do pracy – może wzięła dzień urlopu? Czułam się trochę rozczarowana. Kiedy wróciła, miałam ochotę przypomnieć jej o podlaniu kwiatów na parapecie. Ale sama pamiętała. Zastanawiałam się kilkakrotnie, co by się stało, gdybyśmy się spotkały na dole, na Pięćdziesiątej Ulicy? Nie znałam jeszcze wówczas nowojorskiej etykiety. Dziś wiem, że nie powinno stać się nic. To niepisane porozumienie w mieście, w którym wszyscy zaglądają sobie w okna i w którym zawsze jest się w tłumie. Znajomości zawierane na odległość, na wysokości osiemnastego piętra, rządzą się swoimi prawami. Każda z nas mogła przecież zaciągnąć żaluzje; co nas przed tym powstrzymywało? Bezpieczny dystans, jaki stwarza szerokość ulicy; dyskretna życzliwość. Odrobina obecności, prawdziwej jak powietrze.

Teatr

„Chwilę po wpół do siódmej zewsząd, spod ziemi zdają się wyrastać ludzie. Jeszcze przed ósmą ulica zapełnia się i nawet jeśli sto tysięcy wchodzi do teatrów i innych miejsc rozrywki, ich miejsce natychmiast zajmują na chodnikach nowi, którzy mieszają się z przechodniami. Barnum w najbardziej pomyślnych czasach nie mógł marzyć o takich tłumach przy Wielkiej Białej Drodze” [239]. W ten sposób fascynujące przedstawienie – nie na teatralnych scenach, tylko na chodnikach Broadwayu – opisywał w książce *Wonder City* [Wspaniałe miasto] pisarz W. Parker Chase. Był rok 1932. Dziś, niemal wiek później, każdego wieczoru wszystko wygląda właściwie tak samo. Zatłoczone i tak w ciągu dnia chodniki pod wieczór przeobrażają się w mrowisko. Pulsują światła. Po zatkanych wąskich uliczkach z trudem próbują się przebijać taksówki i błyszczące limuzyny. Okoliczne restauracje dwoją się i troją, by przed wieczornym spektaklem szybko i sprawnie nakarmić jak największą liczbę widzów. Tout Va Bien, rodzinny biznes przy Pięćdziesiątej Pierwszej, utrzymuje, że jest w teatralnej dzielnicy najstarszym francuskim bistrem. „Pod koniec kolacji wszyscy zaczniecie nucić Édith Piaf”. Tuż za rogiem, przy Ósmej Alei, Sosa Borella wabi miłośników kuchni włoskiej i argentyńskiej. W Russian Samovar przy Pięćdziesiątej Drugiej na śledzie, łososia i bliny z kawiorem często przychodził Josif Brodski. Do tego bardzo lubił ponoć wódkę z kolendrą.

To, co dziś potocznie określa się mianem „Broadwayu”, to teatralna dzielnica zajmująca kilkanaście przecznic – od Czterdziestej Pierwszej do Pięćdziesiątej Trzeciej Ulicy, między Szóstą a Ósmą Aleją. Spośród czterdziestu teatrów, które są nazywane broadwayowskimi, przy słynnej arterii swoje siedziby posiadają zaledwie cztery: mieszczący się w ogromnym hotelu Marriott na rogu Czterdziestej Szóstej Ulicy Marquis; The Palace przy Czterdziestej Siódmej; The Winter Garden przy Pięćdziesiątej; i Broadway przy Pięćdziesiątej Trzeciej. Pozostałe broadwayowskie teatry tłoczą się w wąskich bocznych przecznicach. Nazwa nie zależy bowiem od adresu, tylko od całej listy warunków precyzyjnie określanych przez najrozmaitsze związki, ligi, gildie, syndykaty i stowarzyszenia. Jednym z kryteriów są rozmiary i kubatura. Teatr broadwayowski musi pomieścić na widowni co najmniej 500 osób; teatry mniejsze – posiadające od 100 do 499 miejsc – noszą miano off-broadwayowskich; te zaś, które nie mieszczą się nawet w tej kategorii, off-off-broadwayowskich. Cały niezwykle skomplikowany system regulują niezliczone ilości przepisów, klauzul, układów i kontraktów (na mocy porozumienia zawartego z Amerykańską Federacją Muzyków, Oddział Local 802a The Broadway League, w orkiestrze pojawiającej się w Minskoff

Theater musi grać co najmniej osiemnastu muzyków, w Music Box Theater wystarczy dziewięciu).

Ale jakkolwiek szczegółowe i złożone mogą być układy branżowe, u podstaw wszystkiego leży jedna prosta zasada, której nikt z nikim nie negocjował i której nigdzie nie trzeba zapisywać: teatr broadwayowski jest przede wszystkim maszynką do zarabiania pieniędzy. Według Broadway League, największej amerykańskiej organizacji zrzeszającej właścicieli, producentów, impresariów i menedżerów teatralnych, w 2011 roku dochody ze sprzedaży ponad dwunastu milionów biletów wyniosły jeden miliard osiemdziesiąt jeden milionów dolarów.

Wędrówka w kierunku tak zawrotnych zysków rozpoczęła się na przełomie XIX i XX wieku. Jeszcze przed końcem stulecia, w ciągu zaledwie dwóch lat, które nastąpiły po falstarcie Hammersteinowskiej Olympii, przy Broadwayu pojawiło się dziesięć teatrów, siedem wodewilów i sześć scen specjalizujących się w burleskach. W sezonie 1900/1901 wyprodukowano w nich łącznie ponad siedemdziesiąt przedstawień. Wszystko to w mieście, które liczyło trzy i pół miliona mieszkańców.

W ciągu następnej dekady w najbliższej okolicy skweru powstało kolejnych czterdzieści teatrów. Jednym z najwspanialszych był wybudowany w 1903 roku New Amsterdam Theater. W amfiteatrze i na balkonach mogło zasiąść 1800 gości. Misterne dekoracje w stylu art nouveau – wyrzeźbione w dębowym drewnie egzotyczne ptaki i kwiaty, złote freski i subtelne pilastry – projektowali wykształceni w paryskiej L'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts architekci Henry B. Herts i Hugh Tallant. Nie przez przypadek właściciele przepięknego teatru, Marc Klaw i Abraham Erlanger (z czasem pod ich kontrolą znalazła się cała broadwayowska sieć; konkurencyjny syndykat stworzyła rodzina Schubertów), na premierowe przedstawienie wybrali *Sen nocy letniej*. W pierwszych latach istnienia na scenie New Amsterdam Theater wystawiano sztuki Szekspira, Georga M. Cohana, a nawet *Peer Gynta*. Z czasem poważny repertuar zaczął ustępować lżejszym produkcjom komediowym. Przyczynił się do tego Florenz Ziegfeld [240].

Przeszedł do historii jako twórca rewii i piewca amerykańskiej dziewczyny, „*glorifier of the American girl*", choć bynajmniej nie ograniczał się do Amerykanek. Jedną z pierwszych, która zawładnęła jego sercem, była Anna Held – urodzona w Warszawie aktorka francuskiego pochodzenia, którą Ziegfeld poznał w Londynie. Mimo że nie przejawiała specjalnych talentów, natychmiast postanowił „zaimportować" ją do Nowego Jorku.

Ziegfeld dbał o prostą, wpadającą w ucho muzykę, pełne przepychu stroje, imponujące scenografie, przede wszystkim zaś o niekończący się korowód pięknych aktorek, które wabiły wdziękami, nieustannie się przebierały, a często także rozbierały, choć nigdy do końca. Jak zauważała Marjorie Farnsworth, biografka Ziegfelda: „doskonale wiedział [on], gdzie przebiega cienka linia oddzielająca pożądanie od lubieżności, to, co się mieści w granicach dobrego smaku, i to, co się staje już wulgarne. Kilkakrotnie zbliżał się do niej, ale nigdy jej nie przekraczał". Był mistrzem rozbudzania apetytów, łechtania wyobraźni. Publiczność zawsze odczuwała niedosyt.

W 1913 roku Ziegfeld po raz pierwszy pojawił się na scenie New Amsterdam Theater ze swoim najsłynniejszym przedstawieniem – *Follies*. Kilkadziesiąt dziewcząt ubranych w chińskie kostiumy wspinało się po drabinach. Zawieszone w powietrzu, wśród wielobarwnych świateł, na tle mieniących się pereł robiły imponujące wrażenie. Nawet niechętni dotąd krytycy pisali o amerykańskim zamiłowaniu do „czerpania przyjemności z [perfekcyjnie] przygotowanego przedsięwzięcia", zauważając, że „mechaniczna doskonałość stanie się naszym przeznaczeniem, czy nam się to podoba, czy nie". Swoje *Follies*, czyli Szaleństwa, Ziegfeld produkował przez ponad dwadzieścia lat. Z czasem nazwę zmieniono na *Ziegfeld's Follies* i zastrzeżono.

Ale szaleństwom oddawali się w owym czasie nie tylko bywalcy rewii i teatrów. Coraz bardziej zmysłowych uciech dostarczały również położone przy Times Square restauracje: Rector's, Reisenweber's, Murray's Roman Gardens, Maxim's Café. Choć nazywano je często homarowymi pałacami, czyli „*lobster palaces*", to nie owoce morza należały w nich do najpopularniejszych dań. Przedmiotem konsumpcji były przede wszystkim kobiety. Pełne przepychu sale jadalne wykładane pluszem i lustrami urządzano często w piwnicach. Goście – plutokraci, gangsterzy z cygarami w ustach, wschodzący biznesmeni – niczym gwiazdorzy rewii pojawiali się na szczycie krętych schodów i triumfalnie schodzili na scenę ze swoimi trofeami; wśród burzy oklasków, przy dźwiękach orkiestry. Niektórzy oddalali się potem na górę, gdzie wielu restauratorów wynajmowało pokoje na godziny: „luksusowo umeblowane i pięknie wyposażone apartamenty dla kawalerów".

Często jednak nie zależało im na dyskrecji. Jak zauważa James Traub, przy Times Square szalała właśnie rewolucja obyczajowa. Skromność, powściągliwość, opanowanie czy cierpliwość – cnoty będące filarami etyki protestanckiej – niemal z dnia na dzień traciły na znaczeniu. Znikały również

bariery oddzielające bogatych od biednych, kobiety od mężczyzn, kulturę niską od wysokiej.

Tłem tych zmian był nowy rodzaj rozrywki, który rozprzestrzeniał się w mniej i bardziej luksusowych lokalach: kabaret. Początkowo widowiska te nie różniły się zbytnio od tych, które można było zobaczyć w teatrach. Goście restauracji i nocnych klubów przyglądali się występom artystów znad homarów i szampana. Ale wkrótce sami ruszyli na parkiet i zaczęli kołysać się w takt coraz bardziej skocznych rytmów.

W 1911 roku Irving Berlin zawyrokował: „*Everybody's Doin' It*" – „Wszyscy to robią". Urodzony w Rosji emigrant (naprawdę nazywał się Izrael Balin) był synem zatrudnionego w synagodze kantora. W Nowym Jorku pierwsze kroki stawiał w wodewilowych przedstawieniach. Jako dwudziestotrzylatek stworzył utwór *Alexander's Ragtime Band*: „*Come on and Hear, Come on and Hear*". To było proste, wpadające w ucho zaproszenie. Nowojorczycy posłuchali.

Dusza w kalejdoskopie

Moryc Gershowitz przyjechał do Nowego Jorku z Petersburga w 1891 roku. Przyjechał z miłości do Róży, która wyemigrowała do Ameryki kilka lat wcześniej. Pobrali się, zmienili nazwisko na Gershvin i zamieszkali przy Lower East Side. W 1898 roku urodził się George, ich drugi syn. Moryc marzył, że zostanie księgowym, chłopiec jednak od małego rwał się do muzyki – śpiewał, próbował grać na pianinie, które rodzice kupili starszemu bratu Izraelowi. Jako piętnastolatek, ku utrapieniu Róży i Moryca, porzucił szkołę i zatrudnił się jako *song plugger* – pianista wykonujący proste utwory w sklepie z nutami i mający za zadanie wabić doń klientów. Był rok 1914, George zarabiał piętnaście dolarów tygodniowo. Niedużo, ale starczało, by raz po raz wybrać się na Broadway. Czy ktokolwiek mógł przeczuwać, że już wkrótce to melodie Gershwina (który jeszcze raz zmodyfikuje nazwisko) będą przyciągać tam tłumy?

Kompozytor Morris Rosenfeld, przechadzając się kiedyś po Dwudziestej Ósmej Ulicy w pobliżu Broadwayu i słysząc dochodzący z okien budynków hałas, zauważył żartobliwie, że przypomina mu stukanie cynowych rondli – *tin pans*. Pod koniec XIX wieku urzędowali tam bynajmniej nie kucharze czy zmywacze szorujący garnki, tylko wydawcy muzyczni; Rosenfeldowi chodziło o autorów oraz kompozytorów katujących swoje instrumenty. Jakiś czas potem wydawcy i cały rozrywkowy przemysł przenieśli się w okolice Times Square, ale nazwa *Tin Pan Alley* zdążyła się już przyjąć i powędrowała wraz z nimi.

Dla Georga Gershwina ten zgiełk i jazgot były jak powietrze. Ktoś powiedział, że wyrósł w największym hałasie i że potrafił zeń wydobywać muzykę. Ale jemu chodziło o coś więcej niż tylko o muzykę: „Urodziłem się w Nowym Jorku, wychowałem wśród nowojorczyków, tu usłyszałem [amerykańską] duszę. Mówiła do mnie na ulicach, w szkole, w teatrze […]. Miejski refren. Urywki niedawnego koncertu, popękane dźwięki płynące z korbowej liry, zawodzenie ulicznego śpiewaka, *obbligato* połamanych skrzypiec, muzyka stara i nowa, zapomniane melodie i współczesne szaleństwo, fragmenty opery, rosyjskie piosenki ludowe, hiszpańskie ballady, chansons, *ragtime ditties* – wszystkie połączyły się w moim uchu w potężny chór. Wśród tego wszystkiego zaczęła dochodzić do głosu, najpierw nieśmiało, potem coraz głośniej, dusza […] Ameryki” [241].

Niemal sto lat wcześniej, chodząc po Bowery i dolnym Broadwayu, Walt Whitman prorokował, że narodzi się tam kiedyś „wielka narodowa opera Ameryki”. Nie był daleki od prawdy. Choć za jej twórcę uważany jest Gershwin, w dużej mierze było to dzieło zbiorowe. Dźwięki, które od kilkudziesięciu lat rozbrzmiewały w rozmaitych zakątkach Nowego Jorku, teraz, w latach dwudziestych, wśród cynowych rondli spotkały się przy Broadwayu: wodewil, rewia, burleska i minstrel show, wiedeńska operetka, irlandzkie pieśni Georga Cohana, kompozycje Berlina; rytmy i melodie z różnych kontynentów, najrozmaitsze dialekty i akcenty.

„George Gershwin jest jedynym znanym mi pieśniarzem, który przeobraził się w kompozytora” [242] – zauważy w przyszłości Berlin. O jedenaście lat młodszy George był pod wrażeniem starszego kolegi. W swoim czasie – bez powodzenia – ubiegał się nawet o posadę jego asystenta. Berlin był już wówczas autorem tak popularnych piosenek, jak *God Bless America*, *White Christmas* czy *Easter Parade* (pewien zazdrosny kompozytor skonstatował po latach, że Berlin „zakosił wszystkie amerykańskie święta”). Ale tak naprawdę to obaj – Berlin i Gershwin, żydowscy imigranci z Europy, którzy zachłysnęli się Nowym Jorkiem – zrewolucjonizowali amerykańską muzykę i kulturę.

Rapsodia

Wydarzenie opatrzono tytułem *Experiment in Modern Music*. 12 lutego 1924 roku nowojorska śmietanka muzycznego establishmentu – przybyli między innymi Igor Strawiński i Siergiej Rachmaninow – zebrała się w Aeolian Hall przy Czterdziestej Drugiej Ulicy. W programie wieczoru skomponowana

niedawno przez Gershwina *Błękitna rapsodia* figurowała jako przedostatni z dwudziestu trzech utworów granych przez orkiestrę jazzową Paula Whitemana. Było duszno. Kiedy Gershwin zasiadł wreszcie przy fortepianie, zebrani na sali melomani czuli się już mocno zmęczeni. Mało prawdopodobne, by ktokolwiek przeczuwał, że za chwilę staną się świadkami jednego z największych wydarzeń w historii amerykańskiej muzyki.

Na pomysł przeprowadzenia jazzowego „eksperymentu" i zaangażowania doń Gershwina Whiteman wpadł kilka miesięcy wcześniej. Kompozytor nie zapałał do propozycji entuzjazmem i dość szybko o niej zapomniał. Dopiero w styczniu, cztery dni po Nowym Roku, jego brat Ira przeczytał w gazecie krótki artykuł. Autor donosił, że Gershwin pracuje nad koncertem jazzowym, którego premierę zaplanowano na luty. To zmobilizowało go do pracy. Pierwszy szkic *Rapsodii* powstał podczas podróży z Nowego Jorku do Bostonu:

> Jechałem pociągiem, wsłuchując się w stalowy rytm, w owo charakterystyczne stuk-puk, które tak często stanowi inspirację dla kompozytora […]. Z jądra tego hałasu dochodziła do mnie muzyka. I nagle posłyszałem, a nawet zobaczyłem na papierze, strukturę *Rapsodii* – od początku do końca. Nie przychodziły mi na razie do głowy konkretne frazy, ale miałem zarys i koncentrowałem się na całości. Był to swojego rodzaju muzyczny kalejdoskop Ameryki; odzwierciedlenie naszego ogromnego tygla, naszego narodowego wigoru, szaleństwa naszych metropolii. Zanim dojechałem do Bostonu, miałem porządny szkielet, nawet jeśli brakowało mi jeszcze szczegółów [243].

Rapsodia – tytuł utworu był pomysłem brata kompozytora – została dopracowana w ciągu miesiąca. A właściwie nie całkiem dopracowana, bo kilka końcowych taktów trwającego dwadzieścia dwie minuty utworu Gershwin zagrał z głowy – nie zdążył ich już przed koncertem zapisać. Kiedy wybrzmiały ostatnie frazy, publiczność poderwała się z miejsc. Ekstatycznym owacjom nie było końca. Krytycy nie przejawiali takiego entuzjazmu. Pisali, że utwór jest banalny, płytki, nieświeży, pozbawiony energii, mało odkrywczy i że brak mu ekspresji. Mało kto chyba jednak zwracał uwagę na te przemyślenia [244].

Jeszcze przed końcem roku Gershwin wykonał *Rapsodię* podczas koncertów osiemdziesiąt cztery razy. Wydana w czerwcu płyta w ciągu zaledwie paru miesięcy rozeszła się w milionie egzemplarzy. Rok później, w lipcu 1925 roku, uwielbiany przez wszystkich kompozytor trafił na okładkę magazynu „Time". „Próbowałem oddać nasz sposób życia, tembr nowoczesności" [245] – powie po latach o *Rapsodii*. Ale w pojęciu wielu stworzył przede wszystkim portret Nowego Jorku. Uważni słuchacze, oprócz tempa, chaosu i energii, potrafili w tych radosnych taktach usłyszeć także rosyjską i żydowską tęsknotę.

Przerażająca ilość świateł

„Wraz z zapadnięciem zmroku Broadway zaczyna iskrzyć w sposób niepodobny do czegokolwiek na świecie. To apoteoza elektryczności. Przyprawia cię o zawroty głowy. Wybucha, płynie, wije się, toczy, faluje, mruga, migocze, zmienia kolory, znika i z powrotem zaczyna błyszczeć” – opisywała światła Broadwayu holenderska eseistka Odette Keun. – Czerwone, białe, zielone, żółte, niebieskie, pomarańczowe, fioletowe osaczają cię, naglą, proszą, nakazują, byś gdzieś poszedł i coś kupił” [246]. Nazywany był Wielką Białą Drogą, ale nazwa ta znacznie mniej miała wspólnego z rzeczywistością niż z historią czarno-białej fotografii. Umieszczane nad wejściami teatrów markizy, które na początku podświetlano lampami gazowymi, a potem elektrycznymi żarówkami, nie były nigdy białe. Mamiły jaskrawymi kolorami, za wszelką cenę próbując przykuwać uwagę.

„Przerażająca jest ilość świateł w tym mieście – pisał w 1906 roku, podczas wizyty w Nowym Jorku, Maksim Gorky. – W pierwszej chwili wydaje się to atrakcyjne, ale […] gdy patrzy się na światło uwięzione w przezroczystym szkle, człowiek zaczyna sobie zdawać sprawę, że światło tutaj, podobnie jak wszystko inne, jest niewolnikiem. Musi służyć mamonie, mamonie, która ostentacyjnie wynosi się ponad ludzi” [247].

Był maj 1892 roku, kiedy pierwsza reklama elektryczna – układające się w napis żarówki – rozbłysła u zbiegu Broadwayu i Piątej Alei na ścianie niewyróżniającego się specjalnie hotelu Cumberland. „*Manhattan Beach – Swept by Ocean Breezes*” – głosił wyświetlający się co kilkanaście sekund napis. Miejscowość Manhattan Beach była eleganckim kurortem położonym wzdłuż linii kolejowej prowadzącej na Long Island i to właśnie prywatna firma – właściciel tej linii – chcąc rozkręcić interes, postanowiła w tak nowatorski sposób wykorzystać najnowszy wynalazek Edisona [248].

Pozostanie tajemnicą, czy wspomniana wyżej reklama przyczyniła się do zintensyfikowania ruchu kolejowego na Long Island i czy w kolejnych kwartałach firma LIRR odnotowała wzrost sprzedaży biletów. Ponad wszelką wątpliwość jednak reklama stała się w mieście sensacją. Pisała o niej amerykańska i światowa prasa. Słowo *spectacular*, które pojawiło się w jednym z komentarzy, przyjęło się niemal natychmiast – od tej pory tak nazywane będą w Nowym Jorku wszystkie reklamy elektryczne.

Budynek z cegły, którego północną ścianę zajmowały dotychczas ręcznie malowane billboardy, niemal z dnia na dzień stał się jedną z największych atrakcji w mieście. Wieczorami na rogu ulicy zbierały się tłumy. Bryza i ocean.

Zapalające się i gasnące światła – porządek, precyzja, technologia. Impulsy elektryczne przemawiały do wyobraźni. Fakt, że sprawcy tego cudu pracowali w mało cudownych warunkach – spoceni, w umieszczonej na dachu budynku niewielkiej budce, w której ręcznie włączali i wyłączali 1457 żarówek – w niczym nie umniejszał magii. Jak napisze później uważany za ojca *spectaculars* Oscar J. Gude, znak elektryczny był billboardem podniesionym do potęgi hipnozy [249].

Urodzony na Brooklynie w rodzinie niemieckich imigrantów Gude od wczesnej młodości fascynował się billboardami i wcześniej niż ktokolwiek zrozumiał, jak wielka jest ich moc: „Wszystkie pozostałe media reklamowe są uzależnione od skłonności, czy wręcz gotowości odbiorcy, by przyjąć to, co reklamodawca ma do powiedzenia; w przypadku reklamy zewnętrznej takie przyzwolenie nie jest konieczne” [250] – napisze wiele lat później w eseju *Art and Advertising Joined by Electricity* [Sztuka i reklama wspomagane elektrycznością]. Sam jako kilkunastoletni chłopak zaczynał od wieszania plakatów i roznoszenia ulotek reklamujących proszki do prania i artykuły spożywcze. Dorobiwszy się pierwszych stu dolarów w roku 1889, postanowił założyć własną firmę, która w ciągu najbliższego ćwierćwiecza miała zahipnotyzować miasto. Przede wszystkim zaś Times Square.

Po raz pierwszy o Gudzie zrobiło się głośno za sprawą ogórka konserwowego, którego zamówił u niego H. J. Heinz pragnący rozreklamować swoje marynaty, zupy i ketchup. Magnat spożywczy z Pittsburgha, przyjeżdżając do Nowego Jorku, zatrzymywał się zazwyczaj w hotelu Madison, naprzeciw Cumberland Hotel. Tam ze swoich okien z zaciekawieniem obserwował pierwszy spektakl reklamowy i reakcję, jaką wywołuje wśród tłumów. Z zaciekawieniem i zazdrością. Nie namyślając się wiele, postanowił „przejąć” tę ścianę (czytaj: zapłacić za nią więcej) i poinformować świat o pięćdziesięciu siedmiu „Dobrych produktach na stół” swojej firmy. Znak elektryczny, który skonstruował dla niego Gude – soczyście zielony ogórek pojawiający się co kilka sekund na tle jaskrawo pomarańczowego i niebieskiego tła – miał ponad piętnaście metrów długości, wykorzystywał automatyczne przełączniki i nie przypominał niczego, co kiedykolwiek do tej pory oglądali nowojorczycy. Ale nie wszyscy byli zachwyceni. „Poczwara”, „ohyda”, „dziwoląg” – grzmieli esteci oburzeni faktem, że „wulgarny”, „kiczowaty” i „tandetny” znak oszpeca nobliwą Piątą Aleję. Heinz, którego ogórek, ketchup oraz całe spożywcze imperium przeszły do historii, niewiele sobie z tych epitetów robił. A Gude? On też przeszedł do historii [251]. Na razie jednak przeniósł się w okolicę mniej elegancką. Tam

kiczowate podświetlane szyldy i billboardy nikomu nie przeszkadzały. Wręcz przeciwnie.

Botticelli przy Broadwayu

Panna Heatherbloom biegła z parasolką w strugach deszczu. Spod fruwającej na wietrze spódnicy wystawał jej fragment halki. „Domagaj się metki” – instruował Gude, projektant umieszczonego w roku 1905 przy Times Square znaku elektrycznego. Konstrukcja pochłonęła niewyobrażalną w tamtych czasach sumę czterdziestu pięciu tysięcy dolarów [252]. Co ważniejsze, panna Heatherbloom miała w sobie czar i wdzięk. Wszystko *comme il faut* – dziewczyna była jak najprzyzwoiciej ubrana, spod spódnicy można było zobaczyć co najwyżej fragment odzianej w pończochę łydki, zarys zgrabnej sylwetki. A jednak miała w sobie coś tajemniczego, coś, co sprawiało, że tłumy kobiet i mężczyzn zatrzymywały się na chodniku i z zadartymi głowami wpatrywały się w widowisko [253].

Kilka lat później na ścianie budynku przy zbiegu Czterdziestej Drugiej Ulicy i Broadwayu pojawił się kot bawiący się szpulką nici. Rozwijał tę szpulkę, bawił się nią, plątał, a po kilkunastu sekundach, niezrażony, jak gdyby nigdy nic zaczynał od nowa, bo przecież „jedwab Corticelli nigdy się nie rwie”. Równie zachwycające były mała Lulu i pudełko kleenexów – chusteczek „miękkich, mocnych i wyskakujących” z niewielkiego niebieskiego sześcianu jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki; kółko dymu unoszące się co cztery sekundy znad papierosa Camel na ścianie hotelu Claridge u zbiegu Czterdziestej Czwartej i Broadwayu, obok zaś zapewnienie, że po takiego papierosa warto iść nawet półtora kilometra („*I would walk a mile for a Camel*”).

Spectaculars, które rozbłysły przy Times Square na początku XX wieku, stały się wizytówką tego miejsca i na zawsze miały być już z nim kojarzone. To, że zadomowiły się właśnie w tej części miasta, nie było dziełem przypadku, tłumaczy James Traub w poświęconej historii placu książce *Devil’s Playground* [Plac zabaw diabła]: „Jako najgęściej zaludnione skrzyżowanie świata Times Square oferował reklamodawcom ten sam towar, który później miały zaoferować wielkie sieci telewizyjne: gałki oczne” [254]. Przez skrzyżowanie przechodziło milion ludzi dziennie. Oprócz właścicieli i zaopatrzeniowców nowojorskich domów towarowych byli wśród nich turyści – zarówno z wielkich amerykańskich miast, jak i odległych zakątków świata. Times Square, niczym współczesny CNN, pełnił funkcję globalnego medium. Trzeźwo myślący salesmani szybko

skalkulowali: koszty poniesione w związku z zainstalowaniem i utrzymaniem podświetlonego znaku przy Times Square, jakkolwiek ogromne, zwracają się z nawiązką: za „złowienie” tysiąca par oczu trzeba było zapłacić od jednego centa do czternastu.

Traub zauważa, że oprócz przyczyn ekonomicznych o popularności reklam na Times Square zadecydowały też względy przestrzenne. Nietypowy, trójkątny kształt skweru sprawiał, że doskonale nadawał się do obserwacji zawieszonych na niskich budynkach billboardów i znaków elektrycznych. „Times Square był kiepsko przystosowany niemal do wszystkiego, w szczególności nie sprawdzał się jako skwer, ale jako amfiteatr służący do podziwiania *spectaculars* nie miał sobie równych. Może chodniki były odrobinę za wąskie, by pomieścić tłumy gapiów; ci więc szybko popłynęli na ulice. Reklamodawcy natychmiast zdali sobie sprawę, że ze względu na układ linii ulic i kształt budynków określone punkty [placu] są szczególnie atrakcyjne: zachodnia strona Broadwayu przy Czterdziestej Drugiej Ulicy, wschodnia między ulicami Czterdziestą Trzecią a Czterdziestą Piątą oraz czubek trójkąta przy Czterdziestej Siódmej; przez kolejne dekady będą je zajmować najwspanialsze billboardy i reklamy” [255].

Przede wszystkim te produkowane przez Oscara Gude’a, który szybko stał się panem Times Square. Nazywano go Botticellim Broadwayu. Wierzył, że pojawiające się na ulicach miast reklamy powinny być piękne – dostarczać wrażeń estetycznych, inspirować, podnosić na duchu. Choć w wieku siedemnastu lat porzucił szkołę, Gude był człowiekiem oczytanym i rozmiłowanym w sztuce. Produkcję znaków elektrycznych traktował jako artystyczne rzemiosło, miał ambicję tworzenia arcydzieł, które będą czymś więcej niż tylko narzędziem pomocnym w sprzedaży halek i gumy do żucia. Ale Gude potrafił też twardo stąpać po ziemi. Posiadał instynkt wytrawnego salesmana, dobre wyczucie psychologii oraz marketingu. W razie konieczności nie stronił od agresywnych taktyk, potrafił być bezwzględny wobec konkurentów.

Nie posiadał ich zresztą wielu, co przyznaje nawet potężna Tama Starr, prezes istniejącej od ponad stu lat firmy Artkraft Strauss. Firmę, bez której trudno dziś sobie wyobrazić Times Square, założył jej dziadek Jacob Starr – żydowski imigrant z Ukrainy, zafascynowany wynalazkiem Edisona elektryk amator, który w roku 1907 przybył na Ellis Island z kilkoma kopiejkami w kieszeni. Był głodny – w sensie dosłownym i metaforycznym. Co się stało, gdy jego drogi skrzyżowały się z Benem Straussem – artystą i rzemieślnikiem, który od kilkudziesięciu już lat zajmował się wyrobem szyldów i teatralnych markiz – nietrudno się domyślić. Ale Ben i Jake zabrali się do produkowania *spectaculars*

dopiero w roku 1914. Gude zdołał już „zdominować terytorium” – opowiada Starr w książce *Signs and Wonders* [Znaki i cuda]. Sprzedawanie *spectaculars* przy Times Square nigdy nie było łatwe […]. Gude był groźnym przeciwnikiem, między innymi dlatego, że głęboko wierzył w połączenie komercji i sztuki” [256].

Ale rękodzieła Gude’a nie wytrzymają tempa oraz zmian, które ogarną Nowy Jork i całą Amerykę w wieku XX. Wraz z pojawieniem się wieżowców podświetlane żarówkami billboardy stracą rację bytu. Staną się zbyt małe i zbyt blade. Zastąpią je jaskrawe neony, potem ekrany z animacjami i interaktywnymi aplikacjami – z tygodnia na tydzień coraz większe, bardziej oszałamiające. W latach osiemdziesiątych Times Square stanie się pierwszym miejscem na świecie, w którym właściciele budynków zostaną zobowiązani nie tylko do umieszczania na nich szyldów świetlnych, ale w którym określone zostanie take minimalne natężenie światła, jakie muszą emitować (designer Paul Marantz wprowadzi jednostkę miary LUTS – Light Unit Times Square) [257]. Pojawienie się masowej produkcji przyniesie rozwój wielkich korporacji, masowej kultury i masowej konsumpcji. W kurczącej się coraz bardziej globalnej wiosce iluminowane znaki będą musiały być większe i jaskrawsze, łatwo czytelne. Kota bawiącego się szpulką nici i panienki biegające w strugach deszczu zastąpią proste i wyraziste marki, logotypy – zrozumiałe dla wszystkich, niczym litery uniwersalnego alfabetu.

Tama Starr (czy w głębi duszy odczuwa lekki żal?) mówi, że współczesny Times Square „został opanowany przez wideo i winyl”. Ma na myśli naszpikowane technologią ekrany i wielkie plastikowe billboardy, które tworzy się w sposób mechaniczny i które można zmienić niemal na poczekaniu. Artyści i rzemieślnicy musieli ustąpić miejsca wielkim medialnym koncernom, jak Viacom czy Clear Channel. Artkraft Strauss, przetrwawszy sto lat technologicznych i ekonomicznych zmian, świadczy dziś usługi konsultingowe – pośredniczy w wynajmie nieruchomości, przygotowuje kosztorysy, ekspertyzy, zajmuje się marketingiem.

Dowód tożsamości

W sylwestra rano zostałam na parę godzin wypuszczona z klatki na osiemnastym piętrze. Była sobota i David, który nie szedł do pracy, zaproponował, że zostanie z chorą jeszcze trochę Helenką. „Idź gdzieś na miasto”. Miałam poczucie, że nie da się być bardziej „na mieście” niż w naszym apartamencie, mimo to nie trzeba mi było powtarzać tego dwukrotnie. Wcześnie rano Pięćdziesiąta Ulica

wyglądała jeszcze pusto i spokojnie. Pomna na niedawne doświadczenia postanowiłam trzymać się jak najdalej od Times Square. Tym bardziej że wiedziałam, czego można się tam spodziewać w sylwestra, już w ciągu dnia.

Pomknęłam zatem do Central Parku, a potem do MoMA. Z jakichś tajemniczych przyczyn godziny, które dostałam w prezencie od losu (i męża), przepłynęły tego dnia o wiele szybciej niż w ciągu minionego tygodnia i zanim się obejrzałam, trzeba było wracać. Tym bardziej że zaprosiliśmy na wczesną kolację paru znajomych (na resztę sylwestrowego wieczoru mieli bardziej szampańskie plany).

Z MoMA do Longacre House miałam tylko kilka przecznic. Ale gdy doszłam do Broadwayu, okazało się, że nie da się przejść. Zbliżała się piąta po południu i tłum, który miał zamiar witać Nowy Rok przy Times Square, zwarł już szeregi. Ci, którzy raz wejdą w okolice skweru, muszą tam pozostać. Policja, w trosce o bezpieczeństwo, ustawia na ulicach metalowe barierki. No więc moja Pięćdziesiąta jest już zablokowana, nie ma mowy, nie mogę iść dalej.

Robi się późno. Zaczynam pertraktacje z policją: mieszkam tu, spieszę się, kolacja, goście. W którym hotelu? Nie jestem turystką, tłumaczę nieco urażona, wracam do domu. A masz ID? ID, czyli jakiś dokument, dowód tożsamości. Z adresem. Nie mam. Nie mam niczego oprócz karty do bankomatu, biletu metra i karty z biblioteki dzielnicowej w Londynie. Wszystko to mało użyteczne. Prawo jazdy? Masz babo placek. Polskie; zostało zresztą w domu. Pokazuję mu zakupy (po drodze, z myślą o sylwestrowej kolacji, zaszalałam w eleganckich delikatesach; zawartość siatki z Dean & Deluca powinna go przekonać, że nie jestem szwendającą się tu bez celu turystką – kupiłam chleb, rozmaryn i kawałek jagnięciny). Ale funkcjonariusz kręci głową, mięsne argumenty nie robią na nim wrażenia. Domaga się papieru. Jakiś rachunek za telefon lub elektryczność? Próbuję wytłumaczyć, że jestem nowojorką z dwutygodniowym stażem.

I nagle olśnienie: „New Yorker”! Dostałam w prezencie na Gwiazdkę prenumeratę i wychodząc z domu, znalazłam właśnie w skrzynce pierwszy numer. Na świątecznej okładce widnieje nalepka, ni mniej, ni więcej, z moim nazwiskiem i adresem. Wyciągam magazyn z torby jak trofeum. Policjant rzuca nań okiem, po czym rozsuwa barierki i prosi tłum, by pozwolił mi przejść. Wkraczam do raju, wymachując swoją przepustką. Zostałam wpisana w poczet mieszkańców!

Bulwar straconych marzeń

To musiał być świt. Padał deszcz. James Dean cierpiał ponoć na bezsenność. Słynną fotografię smutnego aktora pamiętają chyba wszyscy – w czarnym płaszczu, z papierosem w ustach szedł wśród kałuż, w których odbijała się jego przygarbiona sylwetka. Samotny outsider. Wykonane w 1955 roku zdjęcie jego autor Dennis Stock opatrzył prostym tytułem *Przy Times Square*; do historii przeszło jednak jako *Boulevard of Broken Dreams*, czyli *Bulwar straconych marzeń*. Wiele lat później eseista Adam Gopnik napisze, że fotografia przedstawia Deana dźwigającego na barkach ciężar całego pokolenia.

Mało jest na świecie, a z pewnością w Nowym Jorku, miejsc, przy których wraz z upływem dekad obserwować można tak dramatyczne zmiany klimatu i nastroju. Powojenne oblicze Times Square jest jak twarz alkoholika – zmęczona, napuchnięta, odpychająca. Nie ma już dziewcząt z rewii, nie rozbrzmiewa *Błękitna rapsodia*, przeminął *Sen nocy letniej*. Zamiast tego wśród rozbitego szkła i straconych marzeń błąkają się *Midnight Cowboy* i *Taxi Driver*.

Marzenia zaczęły się kruszyć już na początku lat trzydziestych. Najbardziej oczywistą przyczyną była Wielka Depresja, potem II wojna światowa, głębokie zmiany społeczne i kulturowe zachodzące w amerykańskim społeczeństwie i w amerykańskich miastach w połowie XX wieku. W teatrach przy Broadwayu coraz częściej gasły światła. Okolice Times Square przekształcały się w krainę taniej rozrywki, przede wszystkim dla dorosłych. Wprowadzona w latach dwudziestych prohibicja sprawiła, że jedna po drugiej swoje podwoje zaczęły zamykać położone tam eleganckie restauracje, hotele czy kabarety – one również nie były w stanie związać końca z końcem. Ich miejsce zajmowały wyszynki, w których alkohol sprzedawano nielegalnie; dobrze czuli się w nich przede wszystkim paserzy, gangsterzy, prostytutki.

Lata powojenne przyniosły rozluźnienie obyczajów. Seks i pożądanie przy Times Square sprzedawano od dawna, kiedyś były jednak opakowane w marzenia, ukryte pod halką deszczowej panny Heatherbloom. Teraz przy skwerze rozpanoszyła się lubieżność. Wszystko odbywało się bez subtelnej bielizny, bez marzeń, bez ogródek.

W latach sześćdziesiątych amerykański Sąd Najwyższy wydał kilka orzeczeń liberalizujących przepisy o pornografii. Funkcjonujące dotąd półlegalnie „bary” i „salony masażu” nie musiały już stwarzać pozorów. To właśnie wówczas przy Times Square zrodził się nowy gatunek – peep-show. Metalowa skrzynka, czasem wręcz kabina, w której za zasłoną po wrzuceniu odpowiedniej liczby monet przez niewielką dziurkę można było oglądać film lub striptiz na żywo. Z chwilą gdy upływała ostatnia wykupiona sekunda, opadała zasłona, kończył się

sen. W kabinach przezornie umieszczano chusteczki lub papier toaletowy. Jak zwykle przy Times Square wszystko funkcjonowało dzięki fuzji pieniędzy, wolności, pożądania i technologii.

Niestety, składnikami tej mikstury były również narkotyki i przestępczość. W połowie lat siedemdziesiątych dwa policyjne obwody obejmujące Times Square zajmowały pierwsze i drugie miejsce w rankingu najbardziej niebezpiecznych miejsc w Nowym Jorku (na trzecim miejscu był Harlem)[258]. Średnio dwa razy na dobę miały tu miejsce napaść z bronią w ręku, gwałt lub morderstwo. W 1984 roku przy skrzyżowaniu Broadwayu i Czterdziestej Drugiej Ulicy, w obrębie jednej tylko przecznicy, popełniono dwa tysiące trzysta przestępstw. Tyle w każdym razie zarejestrowała ich policja. Times Square stał się symbolem upadku i miejskiej nędzy. Miejscem, które najlepiej omijać z daleka.

Metamorfozy

„Kiedy pierwszy raz przyszedłem tu na rekonesans na początku lat siedemdziesiątych – wspomina Mickey Steinberg – zostałem napadnięty. Ten kwartał ulic, cały Times Square, to była po prostu katastrofa”. Steinberg piastował stanowisko jednego z prezesów John Portman Group – pochodzącej z Atlanty firmy architektonicznej i deweloperskiej, która wznosiła luksusowe hotele. Władze miasta Nowy Jork za wszelką cenę chciały uporać się z grasującymi przy Times Square gangami przestępców, prostytutek i stręczycieli, narkomanów i bezdomnych. Szukały, jak twierdzi Steinberg, „kogoś szalonego”, kto zechciałby zainwestować w zaniedbanej strefie. „Ale były to lata siedemdziesiąte, kryzys fiskalny. W bankach z trudem udawało się pożyczyć piętnaście centów”.

Budowa czterdziestopięciopiętrowego hotelu Marriott Marquis u zbiegu Broadwayu i Czterdziestej Piątej Ulicy ruszyła dopiero dziesięć lat później. Zanim to nastąpiło, w 1982 roku doszło do „teatralnej masakry” – buldożery, które przyjechały przygotować teren do budowy, zrównały z ziemią istniejące tu od ponad pół wieku teatry: Helen Hayes, Morosco, Astor, Bijou i Gaiety. Nie pomogli prawnicy i pozwy (sprawa znalazła finał w Sądzie Najwyższym); na nic nie zdały się uliczne protesty z udziałem znanych aktorów. Richard Gere trafił do aresztu. Christopher Reeve, opłakując „śmierć” Morosco i Helen Hayes, z przerażeniem zauważał, że Amerykanie instytucje kulturalne traktują jak przedmioty jednorazowego użytku: „Choć jesteśmy krajem bogatym, nasza

kultura jest prymitywna. Opływamy w rzeczy materialne, ale nasze życie duchowe jest ubogie. Nie szanujemy tradycji” [259].

Posiadający 1892 pokoje i 57 apartamentów Marriott Marquis został otwarty w 1985 roku – w okresie, kiedy Times Square cały czas był jeszcze „katastrofą”. Z umieszczonej na szczycie budynku restauracji The View można było podziwiać panoramę Manhattanu pod dowolnym kątem – oszklone pomieszczenie obracało się wokół własnej osi. Dech zapierało również sięgające od parteru do dachu pełne naturalnego światła atrium, w którym umieszczono poruszające się z prędkością trzystu metrów na minutę szklane kapsuły-windy. Wychodząc naprzeciw rozczarowanym melomanom, deweloper wybudował również wewnątrz zajmujący trzy kondygnacje i posiadający miejsca dla tysiąca pięciuset widzów teatr.

W Marriott Marquis nie wystawiano oczywiście dramatów Szekspira – dostosowany do gustów masowej publiczności (przede wszystkim turystów, często cudzoziemców) repertuar musiał być lekki i łatwy. Także sam hotel – odwrócony plecami do skweru klocek z betonu – krytykowano jako mało wysublimowany i pozbawiony wdzięku. Ale mimo licznych mankamentów wątpliwości nie podlega jedno: jego pojawienie się przy Times Square było początkiem spektakularnej rewitalizacji.

Nie była to bajkowa metamorfoza. Dla miasta przyzwyczajonego do tego, że swoje marzenia, a nawet zachcianki, spełnia natychmiast, kolejne dwie dekady stanowiły raczej lekcję cierpliwości i pokory. Zarówno likwidacja starych teatrów oraz budynków (rozważano wręcz wyburzenie dawnej siedziby „New York Timesa”), jak i plany wzniesienia pozbawionych uroku drapaczy chmur wywołały protesty. Buntowali się nie tylko właściciele gruntów i nieruchomości (między innymi słynna rodzina Durstów), lecz również miłośnicy tradycji, z Municipal Arts Society na czele. Przekonywali, że jeśli Times Square ma wrócić do życia, nie wystarczy wyrównać wszystkiego buldożerami, trzeba ocalić historię i charakter tego miejsca. Może zakrawać na ironię losu, że MAS, organizacja, która kiedyś pomstowała przeciw ogórkowi Heinza i która na początku wieku przyczyniła się do oczyszczenia nowojorskich ulic z elektrycznych billboardów (Times Square był jedynym miejscem, w którym mogły się schronić), teraz podniosła larum, bo obawiała się, że na placu może ich zabraknąć. Wieczorem 24 marca 1984 roku w ramach protestu przy skwerze na pół godziny wygaszono reklamy świetlne. Zorganizowany przy współudziale MAS *blackout* miał uzmysłowić nowojorczykom, jak może wyglądać „oczyszczony z historii” Times Square.

Same protesty, choć pomysłowe, najprawdopodobniej nie byłyby w stanie pokrzyżować planów potężnych inwestorów. Miłośnikom tradycji dopomógł jednak wielki krach na giełdzie w 1987 roku. Chcąc nie chcąc, architekci i miejscy planiści musieli zrewidować swoje koncepcje i zamierzenia. Tym razem do rozmowy włączyli się historycy, organizacje niosące pomoc bezdomnym i narkomanom, artyści i animatorzy świata kultury.

„*Art works*" (w dosłownym tłumaczeniu „sztuka działa") – powtarza dziś z przekonaniem zaangażowany w te wysiłki Roco Landesman, który wówczas był broadwayowskim producentem i członkiem zarządu Municipal Arts Society. „Dobry design to język służący rozwiązywaniu problemów – mówił Landesman w 2011 roku podczas wykładu w Municipal Arts Society poświęconego rewitalizacji Times Square. – Miasto to system naczyń połączonych. Burmistrzowie nie mogą sobie pozwolić na luksus rozwiązywania problemów po kolei – najpierw wodociągi, potem kultura, szkolnictwo, a na końcu komunikacja miejska. Wszystkim muszą zajmować się jednocześnie" [260]. Landesman wspomina, że tak właśnie było przy Times Square. Wyzwania, przed jakimi stało to miejsce – pornografia, przestępczość, bezdomni, zaniedbana infrastruktura – były nawzajem powiązane.

„Na sukces złożyły się cztery elementy: szczęście, właściwy moment, partnerstwo i przywództwo" [261] – wspomina po latach Gretchen Dykstra, jedna ze współzałożycielek Times Square BID, koalicji instytucji państwowych, organizacji non profit i lokalnych biznesów, które dobrowolnie zgodziły się na zwiększenie podatków. „Naszym podstawowym zadaniem było zapełnienie chodników w ciągu dnia. Chcieliśmy w okolice Times Square przyciągnąć rodziny z dziećmi" – wspomina Landesman.

Dopięli swego. W ciągu najbliższych dekad plac przeobraził się w ogromne centrum handlowe, krainę popkultury i rozrywki. Nie brak krytyków, którzy nie potrafią pogodzić się z jego komercjalizacją. Wielu boleje, że ambitne teatry musiały wyemigrować do innych dzielnic, że nie ma już śladu po starych kabaretach, a piękne restauracje z klimatem zastąpiły McDonald's i Planet Hollywood. Nie bez cienia pogardy mówią o „zdisneyowaniu" skweru.

Dykstra trzeźwo zauważa jednak, że to nikt inny, ale Disney właśnie, niczym dobry czarodziej, odwrócił bieg wypadków przy Times Square. Przełomem było podpisanie z miastem Nowy Jork w 1993 roku umowy na dziewięćdziesięciodziewięcioletnią dzierżawę legendarnego New Amsterdam Theater. „Przychodząc tu, Disney sprawił, że skwer zaczął być postrzegany zupełnie inaczej. Jego decyzja była jak wisienka na wierzchu lodowego deseru.

Gdy podano do publicznej wiadomości [że przejmuje legendarny teatr], pomyślałam sobie, że właściwie moja rola jest zakończona”[262] – wspomina Dykstra. Po czteroletniej renowacji, która pochłonęła w sumie trzydzieści cztery miliony dolarów, dawny teatr zamienił się w centrum multimedialne. Gdy tylko zadomowiły się w nim wróżki, krasnoludki, *Król Lew* i Elton John, na Times Square rzeczywiście zaczęły przychodzić rodziny z dziećmi. Zaraz potem pojawiły się Hilton, kolejny Marriott, MTV, megasklep Virgin Records, posiadające miejsca dla sześciu tysięcy widzów kino Sony i pierwszy w Ameryce oddział muzeum figur woskowych Madame Tussaud.

W 2001 roku przy Times Square swój flagowy sklep otworzyła sieć z zabawkami Toys”R”Us. Zajmujące ponad hektar stoiska bardziej niż dom towarowy przypominają ogromny plac zabaw. Sklep zaprojektowano z myślą o „dzieciach i tych, którzy mają serca dzieci”. Spragnieni wrażeń mogą wyruszyć w podróż na diabelskim młynie, pogawędzić ze Spidermanem lub – jeśli dopisze im szczęście – spotkać aktorów znanych i lubianych przez nastolatków programów telewizyjnych. Toys”R”Us to atrakcja turystyczna, miejsce przeznaczenia, *destination*. Przy okazji zaś… wizytówka i reklama! Interaktywna, odróżniająca się od innych, zapadająca w pamięć. Skuteczniejsza niż billboard podniesiony do potęgi hipnozy.

Reprodukcje

Gejzer światła. Flesze aparatów, kamer, telefonów. Wśród lśniących ekranów rodzą się gwiazdy. Przy tym skrzyżowaniu każdy może stać się aktorem – przeglądać się w szybach i obiektywach, pozować, mizdrzyć się i udawać.

Times Square jest pełen zwierciadeł, które pozostają w ciągłym ruchu. Garść tandetnych świecidełek, które nie robiłyby na nikim wrażenia, gdyby nie można było podziwiać ich odbić. Wśród luster powielane *ad infinitum* reprodukcje tworzą fascynujące widowisko. Tym bardziej intrygujące, że często nie sposób ustalić, co jest oryginałem, a co przetworzeniem.

Czy to przypadek, że tu właśnie na początku XX wieku upowszechniła się fotografia? Przyczynił się do tego rosyjski emigrant Anatol Joseph, który w roku 1926 opatentował photomaton. Podekscytowani nowojorczycy i turyści wchodzili na chwilę do niewielkiej kabiny, zasłaniali firankę, wrzucali do niewielkiego otworu kilka monet. Po paru minutach maszyna wypluwała pokryty emulsją kartonik: wizerunek w czterech różnych pozach.

W rozedrganym mieście lat dwudziestych możliwość utrwalenia ulotnej chwili wydawała się czymś magicznym. Do tej pory wykonanie fotograficznego portretu było przedsięwzięciem drogim i skomplikowanym, wymagało wyprawy do profesjonalnego studia, cierpliwego oczekiwania. Teraz okazało się, że nieśmiertelność może zapewnić sobie każdy śmiertelnik – niepotrzebni są fachowcy, reflektory, odświętne ubranie. Wystarczy kilka monet i przyciśnięcie klawisza.

Photomatony dość szybko trafią do muzeów. Pojawią się inne technologiczne cuda – leciutkie kodaki i koniki, potem polaroidy, przenośne kamery wideo.

Dziś przy Times Square wykonany telefonem komórkowym portret za sprawą kilku kliknięć można przesłać na podany w reklamie Century 21 adres internetowy. Przy odrobinie szczęścia po paru chwilach pojawi się na wielkim billboardzie reklamowym. Sława na kilkanaście sekund. Tutaj każdy może ją posiąść.

Przy skwerze swoje siedziby mają obecnie największe medialne potęgi: serwis Bloomberg, agencja Reutera, holding Condé Nast. Tu także zadomowiły się największe sieci telewizyjne: ABC, MTV, ESPN, które wiele swoich programów nadają na żywo – z ulicy lub oszklonego studia. Bywa, że widzowie – rozentuzjazmowane nastolatki lub cierpliwi turyści, którzy bez względu na aurę potrafią godzinami koczować na ulicy – stają się uczestnikami show. Widoczne przez szyby billboardy Times Square stanowią tło występujących w programach celebrytów; chwilę potem – niczym lustrzany refleks – można je zobaczyć na którymś z zamontowanych przy skwerze ekranów. Gdzie kończy się spektakl, a zaczyna rzeczywistość? Nie sposób rozstrzygnąć.

Czara światła

Przedstawiciele Coca-Coli z dumą mówią, że stworzyli kinetyczną rzeźbę ze światła. Składająca się z trzydziestu dwóch połączonych ze sobą ekranów instalacja przyciąga wzrok nawet w środku dnia – współczesne neony przy Times Square zdają się jaskrawsze niż słońce. Dzięki wykorzystaniu systemu GPS, oprogramowania synchronizującego pracę ponad dwóch i pół miliona diod i dwudziestu czterech kilometrów kabli elektrycznych Coca-Cola po raz kolejny olśniła świat: blisko dziewięćset tysięcy pikseli; trzydzieści milionów kolorów, przede wszystkim zaś słynna czerwień, „Coca-Cola red” (każde dziecko wie, że nie wolno jej pomylić z „Pepsi blue”).

Budowa elektronicznego billboardu, którego powierzchnia – dwieście pięćdziesiąt metrów kwadratowych – kilkakrotnie przekracza rozmiary przeciętnego nowojorskiego mieszkania (mówimy o zwykłych śmiertelnikach, nie zaś celebrytach, którzy pojawiają się na tych billboardach), kosztowała sześć i pół miliona dolarów. Ile kosztuje dzierżawa ściany, pozostaje słodką tajemnicą agencji zajmujących się pośrednictwem i wynajmem powierzchni reklamowych przy Times Square (jedną z nich jest obecnie Artkraft Strauss). W 2001 roku „New York Times" donosił, że za umieszczenie elektronicznego billboardu, w zależności od miejsca i rozmiarów, firmy płacą od piętnastu do stu tysięcy dolarów miesięcznie. Ale w przypadku reklam tak ogromnych i zawieszonych w tak strategicznych miejscach skrzyżowania umowy opiewają na kilka milionów dolarów rocznie.

Od momentu, gdy Arthur Pratt zaprzężonym w konie wozem dostarczył na dolny Broadway pierwszą skrzynkę Coca-Coli, wiele się zmieniło. Pierwszy, skromny jeszcze billboard reklamujący czarnobrunatny napój pojawił się na ścianie Astor Theater przy rogu Czterdziestej Piątej Ulicy w 1920 roku. Kilka lat później elektryczny już znak został przeniesiony na ścianę hotelu Strand u zbiegu Broadwayu i Czterdziestej Siódmej. Podświetlona butelka przyciągała uwagę nie tylko ze względu na imponujące rozmiary (dwadzieścia trzy metry na trzydzieści), lecz także z powodu ruchomych elementów. Po Hotelu Strand nie ma już śladu, ale ścianę przy Times Square 2 – jeden z najatrakcyjniejszych punktów na placu – Coca-Cola niezmiennie okupuje do dziś. Mieszczący się tam obecnie Renaissance hotel od południowej, zwróconej ku skwerowi strony nie ma okien; właścicielom bardziej opłaca się wynajmowanie ściany jako reklamowego rusztowania.

Przy skwerze istnieje dziś ponad dwieście pięćdziesiąt wielkich neonów. Są nazywane „jumbotronami" i buduje się je z emitujących światło diod, LED (Light Emitting Diodes). Dzięki zastosowaniu mikroprocesorów i programów komputerowych można z nich tworzyć skomplikowane kompozycje w milionach kolorów – zmieniające się z sekundy na sekundę obrazy, krystalicznie wyraźne, oszałamiająco piękne. Do największych należy Nasdaq MarketSite Tower, która została „wtopiona" w półokrągłe miejsce przy fragmencie budynku należącego do medialnego holdingu Condé Nast (pozostawiono w niej tylko trzydzieści otworów na okna). Konstrukcja zajmującej prawie tysiąc metrów kwadratowych instalacji kosztowała trzydzieści siedem milionów dolarów. Oprócz pojawiających się na panelach reklam – Condé Nast cenne metry dzierżawi –

głównym elementem elektronicznej kompozycji są pasy z przesuwającymi się notowaniami spółek i doniesieniami agencji informacyjnych [263].

Podobne rozwiązania zastosowano w wieżowcu banku inwestycyjnego Morgan Stanley po zachodniej stronie Broadwayu i w siedzibie Reuters Thomson przy Times Square 3. W obu przypadkach panele reklamowe jeszcze na etapie projektu architektonicznego zostały ściśle zintegrowane z elementami budynków – w efekcie trudno rozstrzygnąć, co jest fragmentem wieżowca, co zaś medium reklamowym.

Zmieniane systematycznie reklamy – Reuters również swoje powierzchnie dzierżawi – często bywają interaktywne. W 2004 roku agencja R/GA stworzyła tam instalację, która w istocie była grą wideo. Zleceniodawcą była firma Yahoo, która uruchomiła właśnie nową stronę internetową poświęconą motoryzacji i z tej okazji postanowiła zaprosić odwiedzających Times Square do udziału w samochodowym wyścigu. Posiadaczy telefonów komórkowych poproszono o zadzwonienie pod darmowy numer. Po uzyskaniu połączenia, posługując się kilkoma klawiszami, mogli si ścigać ze stojącymi tuż obok przechodniami lub z komputerem. Widoczny na ekranie tor (zajmował powierzchnię dwudziestu trzech pięter) był odwzorowaniem okolicznych ulic i alei [264].

Artefaktami i ikonami kojarzonymi ze skwerem od początku jego istnienia były reklamy – *spectaculars* – pojawiające się i znikające w krótkich odstępach czasu znaki elektryczne. Wzbudzały zachwyt i zdziwienie. W jakiś sposób odzwierciedlały również zmiany nastrojów i obyczajów, kulturowe wibracje Ameryki. Niewiele jest chyba miejsc na świecie, a z pewnością w Nowym Jorku, które w ciągu minionych stu lat ulegały tak dramatycznym przeobrażeniom.

Przyglądając się słynnemu skrzyżowaniu u progu XXI wieku, Rem Koolhaas używa wyrażenia „*generic city*” – miasto bez właściwości. Holenderski architekt i urbanista, zachwycony taką współczesną metropolią, pisze, że zdołała się ona „wyzwolić z historii”, „zrzuciła krępujący kaftan”, jaki stanowi „osobowość” danego miejsca, jego niepowtarzalny charakter, *genius loci*. Times Square stał się miejscem wyzutym z charakteru. Jest dziś centrum globalnej popkultury, która jest kulturą masową – uniwersalną, homogeniczną [265]. Nieuchronny postęp? „Jest w tym coś upiornego” – pisze o współczesnej wersji Times Square Adam Gopnik w eseju *Times Regained* [Czas odzyskany]. „Skwer przepływa przez ciebie. To nie ty przezeń płyniesz” [266].

„Nie sprzedajemy żarówek, metalu i kabli. Te można kupić w sklepie przemysłowym – zwykł ponoć powtarzać jeden z elektryków, którzy zapalali przy Broadwayu pierwsze lampy. – U nas kupuje się bezcenny kawałek

nieruchomości: fragment ludzkich marzeń”[267]. Latarnicy z Broadwayu to zamierzchła przeszłość. Na naszych oczach do historii odchodzą żarówki i przemysłowe sklepy. A bezcenny kawałek nieruchomości? Czy pośród diod i mikroprocesorów jest jeszcze miejsce na jakiekolwiek emocje, zachwyt, zdziwienie? Czy przy Times Square nadal da się odnaleźć fragment ludzkich marzeń?

Sny i pragnienia

Znajomi wyszli po dziesiątej. Pozmywaliśmy. Podczas mojej porannej eskapady David wykombinował w końcu, jak uchylić malutki lufcik. Szpara zbyt wąska, by popełnić samobójstwo, ale i tak jestem uradowana. Włączamy CNN. Mamy więc relację dźwiękową w stereo. Po prawej stronie pokoju tłum w telewizorze, po lewej szum z okna. Do północy pozostało kilka minut. Anderson Cooper, korespondent do specjalnych poruczeń (ten sam, który jeździł na wojny w Iraku i Afganistanie), rozgorączkowany tłumaczy, że za moment zacznie się odliczanie sekund, że pora myśleć o życzeniach na przyszły rok. Próbuję wychylić głowę przez okno, ale widzę tylko ciemną ścianę wieżowca po przeciwnej stronie ulicy i unoszącą się nad Times Square łunę światła.

Mamy w lodówce szampana. Może lepiej chwilę poczekać? Rok temu szesnaście minut po północy urodziła się Helenka. Próbuję przekonać Davida, że jej pierwsze urodziny to dużo lepszy moment na wystrzelenie korka niż cała ta noworoczna maskarada przy Times Square. „Przecież to było w Londynie – zauważa trzeźwo. – Tam mieli północ pięć godzin temu!” Och, czas i miejsce… Ale przecież nasze życzenia i pragnienia – o północy i szesnaście minut później – pozostają niezmienne, bezwzględne pod każdą szerokością geograficzną; coraz lepiej zaczynam to rozumieć. Helena śpi spokojnie jak gdyby nigdy nic. Jest piękna. My też chodźmy już spać, choć nie jestem pewna, czy w tej kąpieli świateł i dźwięków da się dziś zasnąć; czy będzie można o czymkolwiek śnić? Ale przynajmniej możemy pogasić lampy.

IV Elektryczność

Broadway
Jak się spieszą te ludzkie potoki, dniem i nocą!
Jakie namiętności, wygrane, przegrane, pasje płyną twoimi wodami!
Jakie wiry zła, szczęścia i smutku wstrzymują twój bieg!
Jakie dziwne, badawcze spojrzenia – iskry miłości!
Pożądliwość, zawiść, wzgarda, szyderstwo, nadzieja, pragnienie!
Ty – wrota, ty – arena, ty – obraz miriady grup i długich linii!
(Gdybyż twoje bruki, krawężniki, fasady mogły opowiedzieć swoje niezrównoważone historie;
Twoje bogate witryny i ogromne hotele – twoje szerokie chodniki);

Ty – rojowisko sunących, drobiących, szurających stóp!
Ty – arteria różnobarwna jak świat – jak bezkresne, kipiące, drwiące życie!
Ty – tajemnicze, wspaniałe, niewypowiedziane widowisko i nauka!

Walt Whitman, *Broadway*, 1888, 1889

Podziękowania

„To będzie wspaniałe miasto, jeśli kiedykolwiek je skończą” – zauważył pisarz O. Henry, przybywszy do Nowego Jorku z amerykańskiego Południa. Był rok 1902 i na Manhattanie właśnie zaczynały piąć się w kierunku chmur pierwsze wieżowce. Z dnia na dzień robiły się wyższe, bezczelniejsze. Cała wyspa taka była. Nienasycona. Zachłanna. Odważna.

Nowojorczycy mawiają czasem, że na Manhattanie nic nie trwa dłużej niż piętnaście minut, a stare są tam tylko wczorajsze gazety. Przesadzają, ale tylko odrobinę. Budynki wznoszone mozolnie ze stali, kamienia i marzeń rzeczywiście burzy się tu często, zanim zdążą się zestarzeć. Muszą ustąpić miejsca nowym – większym, piękniejszym. Nawet ukochana przez wszystkich wieża Chryslera o mało co nie podzieliła tego losu.

Czy da się opisać miasto, które ani na chwilę nie zatrzymuje się w miejscu? E. B. White stwierdził kiedyś, że pisarz, który próbuje nadążyć za Nowym Jorkiem, musiałby publikować z prędkością światła.

Nie zastanawiałam się nad tym wszystkim, zabierając się do pisania tej książki. Myślałam, że będę powoli oswajać miasto, porządkować wrażenia. Spodziewałam się, że ten pierwszy moment zachwytu i oszołomienia, jakie odczuwa się zazwyczaj w miejscach nowych i nieznanych, przeminie bezpowrotnie, tak jak przemijają najczęściej pierwsza miłość albo zapachy z dzieciństwa. Wydawało mi się, że powinnam spróbować coś z owego zachwytu zatrzymać.

Praca nad książką okazała się znacznie trudniejsza, niż sobie pierwotnie wyobrażałam. O tym, że nie posuwałam się z prędkością światła, wiedzą doskonale wydawca Monika Sznajderman i redaktorzy Czarnego. Panu Tomaszowi Zającowi dziękuję za cierpliwość, skrupulatność i wszystko, co uczynił, by niesforne akapity i zdania wtłoczyć pod okładkę. Fotoedytorce Katarzynie Bułtowicz jestem ogromnie wdzięczna za spryt, serce i iskrę w oku – bez względu na niepogodę. *Oh dear…* Panu Robertowi Olesiowi ze studia d2d.pl dziękuję za ratunek pięć minut przed dwunastą.

Nie mam pewności, czy oswoiłam po drodze Nowy Jork. Wiem, że po kilkunastu latach od mojego pierwszego razu miasto nadal mnie przerasta i oszałamia. Nie sposób się do niego przyzwyczaić. Czasem, gdy idę zatłoczonym Broadwayem – wcześnie rano, powietrze jest przezroczyste, naelektryzowane, ja zaś nie mogę oderwać wzroku od przepięknych ludzkich twarzy – odczuwam takie same jak kiedyś dreszcze. Jak gdybym przyjechała tu wczoraj.

Oswajanie Nowego Jorku – nawet jeśli nigdy nie zostanie skończone – było i jest fascynującym doświadczeniem. Nie sposób wymienić wszystkich, którzy towarzyszyli mi w tej przygodzie. Wielu moich rozmówców pojawia się na kartach tej książki. Im przede wszystkim wdzięczna jestem za zaufanie i poświęcony mi czas – w mieście, w którym chodzi i oddycha się szybko, wymagało to szczodrości.

Za szczodrość i życzliwość dziękuję również Walkerowi Blackwellowi, który zgodził się na umieszczenie na okładce zdjęcia Piątej Alei wykonanego w latach sześćdziesiątych przez jego dziadka Louisa B. Schliveka; oraz pani Elizabeth Himmel i pozostałym spadkobiercom Paula Himmela, fotografa, który w niepowtarzalny sposób oddał klimat Manhattanu – wyspy marzeń, ambicji i tęsknot. Oba zdjęcia są mi szczególnie bliskie.

Ważnym doświadczeniem podczas pracy nad książką były także architektoniczne spacery organizowane przez Municipal Arts Society (MAS), organizację, która od ponad stu lat promuje w Nowym Jorku inteligentny urbanizm i zabiega o ochronę historycznego dziedzictwa miasta. Za pomoc i serdeczność składam podziękowania Tamarze Coombs. Jo Svehlak, Matt Postal, Jack Eichenbaum, Francis Morrone, Anthony W. Robins, Sylvia Laudien Meo byli wspaniałymi przewodnikami. Inspiracji dostarczali mi także współuczestnicy naszych wycieczek – rozmiłowani w swoim mieście nowojorczycy, którzy chętnie dzielili się wiedzą, pasją i doświadczeniami. Za fascynujące historie dziękuję również Andrei Coyle i Robertowi Hollanderowi z Lower East Side History Project oraz Glennowi Weissowi z Times Square Alliance.

Oprócz krążenia po skwerach, zaułkach i dachach odbywałam też niezliczone wędrówki w bibliotekach, salach wykładowych i muzeach. Moje postrzeganie miasta zmieniło się dzięki zajęciom poświęconym historii architektury Nowego Jorku, które prowadził w Cooper Union Barry Lewis. Podczas pracy nad książką pomoc kilkakrotnie okazywały mi Rustie Brooke i Erin Butler opiekujące się archiwami MAS. Nade wszystko wdzięczna jestem Nowojorskiej Bibliotece Publicznej, która na wiele miesięcy stała się dla mnie czymś w rodzaju drugiego

domu – zarówno w sensie dosłownym, jak i metaforycznym. Byłam jedną z setek osób korzystających każdego dnia z nowojorskich zbiorów Milstein Division, Biblioteki Sztuki i Architektury, przesiadujących w owianej legendą czytelni głównej. Świadomość, że mogę pracować w miejscu, w którym przez minionych sto lat emigranci z różnych stron świata wykuwali historię swoją i miasta, stanowiła dla mnie źródło radości. Pisząc te podziękowania, myślę także o nowojorczykach niepoznanych nigdy z imienia. Nie wiem prawie nic o mężczyźnie, który pewnego niedzielnego poranka – była wczesna jesień, w nocy spadł deszcz i mokre ulice lśniły w słońcu przemieszanym z wilgocią i mgłą – powitał mnie u progu Penn Station, chrypiąc „*Good morning, gorgeous*”. Byłam pewna, że mieszka na ulicach i od kilku co najmniej dni nie brał prysznica. Mimo to z jego twarzy biła radość, a w bezzębnym uśmiechu było coś ujmującego. Rozejrzałam się po pustej ulicy – w ostrym świetle Empire State był oszałamiająco piękny – i poczułam się szczęśliwie. Ponad wszelką wątpliwość nie uważał się za bezdomnego. Przez ułamek sekundy zastanawiałam się, czy nie zrobić mu zdjęcia, ale czułam, że byłoby w tym coś nieprzyzwoitego. Wiedziałam, że za wszelką cenę muszę zapamiętać ów moment, nacieszyć się nim, zachłysnąć i że nie pomoże w tym żadna fotografia. Przyszło mi na myśl, że mogłabym ofiarować mu trochę pieniędzy, ale szybko doszłam do wniosku, że to również byłoby nie na miejscu. Nasze spojrzenia spotkały się na moment. Nie przychodziło mi do głowy nic lepszego niż „*Good morning*”. To był naprawdę dobry poranek. Chwilę potem odeszłam w swoją stronę, podśpiewując pod nosem „*Good morning, gorgeous*”.

Dziękuję dziś Bezdomnemu z Penn Station, a wraz z nim wszystkim, którzy uśmiechają się do nieznajomych, nawet po kiepsko przespanej nocy. Sprawiali, że bywałam w tym mieście szczęśliwa.

I wreszcie ci, którzy zostali po drugiej stronie Oceanu, ale którzy mimo odległości byli mi w ciągu ostatnich lat bliscy. Jestem wdzięczna „Tygodnikowi Powszechnemu” – za cierpliwość, przyjaźń i za to, że jest; w szczególności Piotrowi Mucharskiemu, bez którego „Oddechu” i „Zmysłów” książka ta najprawdopodobniej nigdy by nie powstała.

Za pomoc w porządkowaniu myśli rozproszonych, pierwszą lekturę skrawków i fragmentów oraz za wsparcie w trudnych chwilach dziękuję Agnieszce Okłot-Smith, Andrzejowi Franaszkowi, Andrzejowi Wolskiemu, Darkowi Gąsiorowskiemu, Ewie Winnickiej, Franciszkowi Bojańczykowi i Joannie Bojańczyk.

Na koniec zaś Davidowi i Helence. Oni już sami wiedzą za co.

M.R.

Bibliografia

1. Port: centrum świata

Colbert David, *Eyewitness to Wall Street. 400 Years of Dreamers, Schemers, Busts and Booms*, New York: Broadway Books, 2001

Fitzgerald Francis Scott, *Wielki Gatsby*, przeł. Ariadna Demkowska-Bohdziewicz, Warszawa: Comfort, 1991

Homberger Eric, *The Historical Atlas of New York City. A Visual Celebration of 400 Years of New York City's History*, New York: Holt, 2005

Shorto Russell, *The Island at the Center of the World*, New York: Vintage, 2005

2. Mur: Wall Street

Burns Ric, Sanders James, Ades Lisa, *New York. An Illustrated History*, New York: Alfred A. Knopf, 1999

Burrows Edwin G., Wallace Mike, *Gotham. A History of New York City to 1898*, New York: Oxford University Press, 1999

Colbert David, *Eyewitness to Wall Street. 400 Years of Dreamers, Schemers, Busts and Booms*, New York: Broadway Books, 2001

Geisst Charles R., *Wall Street. A History. From Its Beginnings to the Fall of Enron*, New York: Oxford University Press, 2004

Gordon Steele John, *The Great Game. The Emergence of Wall Street as a World Power 1653–2000*, New York: Touchstone, 1999

Hamilton Alexander, *List do Roberta Morrisa*, 30 kwietnia 1781, w: *Papers of Alexander Hamilton*, Harold C. Syrett, ed., New York: Columbia University Press, 1961

Homberger Eric, *The Historical Atlas of New York City. A Visual Celebration of 400 Years of New York City's History*, New York: Holt, 2005

Shorto Russell, *The Island at the Center of the World*, New York: Vintage, 2005

Fraser Steve, *Wall Street. America's Dream Palace*, New Haven: Yale University Press, 2008

Still Bayrd, *Mirror for Gotham. New York as Seen by Contemporaries from Dutch Days to the Present*, New York: Fordham University Press, 1999

Sylla Richard, *Hamilton and The Federalist Financial Revolution, 1789–1795*, „The New York Journal of American History" (materiały prezentowane w Muzeum Finansów: http://www.alexanderhamiltonexhibition.org/)

White Norval, Willensky Elliot, Leadon Fran, *American Institute of Architects (*AIA*) Guide to New York City*, Fifth Edition, New York: Oxford University Press, 2010

Willis Carol i in., *Downtown New York Web Walk*, opracowanie przygotowane przez pracowników Skyscraper Museum, © Skyscraper Museum 2003, http://www.skyscraper.org/WEB_PROJECTS/WEB_WALK/webwalk_intro.htm, dostęp: 20.10.2010

3. Tygiel: rzecz wyobraźni

American Stories. The Statue of Liberty, reż. Ken Burns, PBS

Anbinder Tyler, *Five Points. The 19th Century New York City Neighborhood That Invented Tap Dance, Stole Election, and Became the World's Most Notorious Slum*, New York: Plume, 2002
Bartholdi Frédéric Auguste, *The Statue of Liberty Enlightening the World*, New York: The Statue of Liberty-Ellis Island Foundation, 1985
Burns Ric, Sanders James, Ades Lisa, *New York. An Illustrated History*, New York: Alfred A. Knopf, 1999
Cahan Abraham, *The Rise of David Levinsky. A Novel*, New York: Harper, 1917
Dickens Charles, *American Notes for General Circulation*, London: Chapman and Hall, 1842
„Discovering a Time Capsule", http://www.tenement.org/about.html, dostęp: 8.09.2012
Ferguson Sarah, *The Struggle for Space. 10 Years of Turf Battling on the Lower East Side*, w: *Resistance. A Radical Political and Social History of the Lower East Side*, Clayton Patterson, ed., New York: Seven Stories Press, 2007
Hone Philip, *The Diary of Philip Hone, 1828–1851, Volume 1*, New York: Dodd, Mead and Company, 1889
Hone Philip, *The Diary of Philip Hone. 1828–1851, Volume 2*, New York: Dodd, Mead and Company, 1889
Jewish Women Archive – *Women of Valor. Lillian Wald – The House on Henry Street*, http://jwa.org/womenofvalor/wald/house-on-henry-street, dostęp: 2.06.2012
Moynihan Colin, *Squatting*, w: *Resistance. A Radical Political and Social History of the Lower East Side*, Clayton Patterson, ed., New York: Seven Stories Press, 2007
Ouroussoff Nicolai, *A Ragtag Neighborhood's Big, Blue Newcomer*, „The New York Times", September 4, 2007
Riis Jacob August, *How the Other Half Lives. Studies Among the Tenements of New York*, Introduction and Notes by Luc Sante, New York: Penguin Classics, 1997
Riis Jacob August, *The Making of an American*, New York: Macmillan, 1902
Rosten Leo, *A Reporter at Large „Café Royal"*, „The New Yorker", April 10, 1937
Tankersley Grace, *Community Gardens of the East Village. An Oral History and Guide to Community Gardens in New York City's East Village*, New York: Grace Tankersley, 2009
Wald Lillian, *The House on Henry Street*, New York: Henry Holt and Company, 1915
Ziegelman Jane, *97 Orchard. An Edible History of Five Immigrant Families in One New York Tenement*, New York: Harper Collins, 2010

4. Most Brookliński: podróż w kierunku marzeń

American Stories. Brooklyn Bridge, reż. Ken Burns, A Florentine Films Production
Burns Ric, Sanders James, Ades Lisa, *New York. An Illustrated History*, New York: Alfred A. Knopf, 1999
Curtis Wayne, *Houses of the Future*, „Atlantic Magazine", November 2009
McCullough David, *The Great Bridge. The Epic Story of the Building of the Brooklyn Bridge*, New York: Simon & Schuster, 2007
Schuyler Montgomery, *The Bridge as a Monument*, „Harper's Weekly", May 24, 1883

5. Drapacze chmur: wysokie w każdym calu

Caruso Andrew, *Inside the Design Mind*, wywiad z Davidem Childsem, Santiago Calatravą i Danielem Libeskindem, „MetropolisMag.com", May 31, 2012, http://www.metropolismag.com/pov/20120531/qa-inside-the-design-mind, dostęp: 10.09.2012
Dwyer Jim, *Returning Ground Zero to New Yorkers*, „The New York Times", August 9, 2011
Engineering Ground Zero. Designing and Building One World Trade Center and the National September 11 Memorial & Museum, reż. David Shadrack Smith, PBS
Fitzgerald Francis Scott, *My Lost City. Personal Essays, 1920–1940*, James L. W. West III, ed., New York: Cambridge University Press, 2005
Fitzgerald Francis Scott, *Wielki Gatsby*, przeł. Ariadna Demkowska-Bohdziewicz, Warszawa: Comfort, 1991
Glanz James, Lipton Eric, *The Height of Ambition*, „The New York Times Magazine", September 8, 2002
Goldberger Paul, *Gracious Living. Frank Gehry's swirling apartment tower*, „The New Yorker", March 7, 2011

Hine Lewis, *Men at Work. Photographic Studies of Modern Men and Machines*, New York: Dover Publications and International Museum of Photography at George Eastman House, Rochester, 1977
Huxtable Ada Louise, *Who's Afraid of the Big Bad Buildings*, „The New York Times", May 29, 1966
Koolhaas Rem, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: Monacelli Press, 1997
Marshall Bruce, *Building New York. The Rise and Rise of the Greatest City on Earth*, New York: Universe, 2005
Mumford Lewis, *The Brown Decades. A Study of the Arts in America, 1865–1895*, New York: Harcourt, Brace and Company, 1931
Mumford Lewis, *The Pentagon of Power*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1970
New York. A Documentary Film – The Center of the World (Construction Footage), reż. Ric Burns, Port Authority / PBS
Roth Pierpont Claudia, *The Silver Spire. How two men's dreams changed the skyline of New York*, „The New Yorker", November 18, 2002
Ruthven K.K., *A Guide to Ezra Pound's Personae. 1926*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1969
Siegelbaum Debbie, Q&A *with Michael Arad, designer of the 9/11 memorial in* NYC, „The Hill", October 9, 2012, http://thehill.com/capital-living/cover-stories/248613-qaa-with-michael-arad-designer-of-the-911-memorial-in-nyc, dostęp: 14.05.2013
Sorkin Michael, Zukin Sharon, *After the World Trade Center. Rethinking New York City*, New York: Routledge, 2002
Starrett William A., *Skyscrapers and The Men Who Built Them*, New York: Scribner, 1928
Sullivan Louis H., *The tall office building artistically considered*, „Lippincott's Magazine", March 1896 (cyt. za: Sullivan Louis H., *Kindergarten Chats and Other Writings*, New York: Dover, 1918; reprint 1979)
White E. B., *This is New York*, New York: The Little Bookroom, 1999
White Norwal, Willensky Elliot, Leadon Fran, *American Institute of Architects Guide to New York City*, Fifth Edition New York: Oxford University Press, 2010
Willis Carol, *Form Follow Finance. Skyscrapers and Skylines in New York and Chicago*, New York: Princeton Architectural Press, 1995

6. Schmatta District: sukienka z mikrofali

Agins Teri, *The End of Fashion. How Marketing Changed the Clothing Business Forever*, New York: Harper, 1999
Bezzola Tobia, *Lights Going All Over the Place*, w: *Edward Steichen in High Fashion – The Condé Nast Years 1923–1937*, William A. Ewing, Todd Brandow, eds., New York: W. W. Norton & Company, 2008
Brandon Ruth, *Singer and the Sewing Machine. A Capitalist Romance*, New York: Kodansha, 1996
Glaeser Edward, *Triumph of the City. How Our Greatest Invention Makes Us Richer, Smarter, Greener, Healthier, and Happier*, New York: Penguin Books, 2012
Glaeser Edward, *Urban Colossus. Why is New York America's Largest City?*, „Federal Bank of New York Economic Policy Review", December 2005
Kelton Ruth, *Edward Steichen. History of Photography*, New York: Aperture, 1978
Montero Gabriel, *A Stich in Time. A History of New York's Fashion District*, publikacja Fashion Center Business Improvement District, maj 2008 (plik pdf)
New York City Economic Development Corporation, www.nycedc.com/Fashion, dostęp: 15.06.2012
Squires Carol, *Edward Steichen at Condé Nast Publications*, w: *Edward Steichen in High Fashion – The Condé Nast Years 1923–1937*, William A. Ewing, Todd Brandow, eds., New York: W. W. Norton & Company, 2008
Teng Yeohlee, *Yeohlee. Work*, Australia: Peleus Press, 2003
Vanderbilt Tom, *Fashioning Innovation. How New York's Garment District Works*, publikacja Made in Midtown – Design Trust for Public Space and Council of Fashion Designers of America,

http://madeinmidtown.org, dostęp: 30.05.2010

7. High Line: dzikość chwastów

David Joshua, Hammond Robert, *High Line. The Inside Story of New York's City Park in the Sky*, New York: Farrar, Straus & Giroux, 2011
Dominus Susan, *Their House to Yours, via the Trash*, „The New York Times", January 18, 2008
Green Penelope, *'West Side Story' Amid the Laundry*, „The New York Times", June 24, 2009
Hammond Robert, wykład wygłoszony 15 października 2010 roku w American Institute of Graphic Arts, AIGA, nagranie dostępne na stronie http://www.aiga.org/video-gain-2010-hammond/, dostęp: 19.06.2012
McGeehan Patrick, *The High Line Isn't Just a Sight to See; It's Also an Economic Dynamo*, „The New York Times", June 5, 2011
Sternfeld Joel, *Walking the High Line*, New York: Steidl, 2012

8. Strand: osiemnastomilowa księgarnia

Dominus Susan, *Their House to Yours, via the Trash*, „The New York Times", January 18, 2008

9. Biblioteka bankiera: piękne przedmioty świata

Strouse Jean, *Morgan. American Financier*, New York: Harper Collins, 2000

10. Porcja złota: w poszukiwaniu konkretu

Cena złota, „National Geographic Polska", 5 kwietnia 2009, http://www.national-geographic.pl/artykuly/pokaz/cena-zlota/1/, dostęp: 11.01.2011
Federal Reserve Bank of New York, *The Key to the Gold Vault*, http://www.newyorkfed.org/education/addpub/goldvault.pdf, dostęp: 8.02.2011
Frankel Alison, *Double Eagle. The Epic Story of the World's Most Valuable Coin*, New York: Norton, 2007
Furness W. H., *Island of Stone Money. Uap of the Carolines*, Philadelphia, London: JB Lippincott Company, 1910

11. „Okupacja" Wall Street: węzły sprzeczności

Kim Richard, *We Are All Human Microphones Now*, „The Nation", October 3, 2011

12. New York Public Library: odmienić czyjeś życie

Berliner Barbara, *Book of Answers. The New York Public Library Telephone Reference Service's Most Unusual and Entertaining Questions*, New York: Touchstone, 1992
„Celebrating Hundred Years: New York Public Library", wystawa pod kuratelą Thomasa Mellinsa, 14 maja – 31 grudnia 2011, strona internetowa ekspozycji dostępna jest pod adresem: www.nypl.org/100
History of the Stephen A. Schwarzman Building – The New York Public Library – http://www.nypl.org/locations/tid/36/node/65791, dostęp: 15.05.2012
Know the Past, Find the Future. The New York Public Library at 100, Caro Llewellyn, ed., New York: Penguin Classics, 2011
Reed Henry Hope, *The New York Public Library. Its Architecture and Decoration*, New York, London: Norton, 1986

13. Central Park: między niebem a ziemią

Birders. The Central Park Effect, reż. Jeffrey Kimball, Music Box Films
Burns Ric, Sanders James, Ades Lisa, *New York. An Illustrated History*, New York: Alfred A. Knopf, 1999
http://nymag.com/nymetro/news/reasonstoloveny/15362/, dostęp: 29.06.2013
http://nymag.com/daily/intelligencer/2006/11/ed_koch_is_still_dem_enough_to_1.html, dostęp: 29.06.2013

Miller Sara Cedar, *Central Park. An American Masterpiece. A Comprehensive History of the Nation's First Urban Park*, New York: Harry N. Abrams, 2003
Olmsted Frederic Law, *Public Parks and the Enlargements of Towns*, Printed for the American Social Science Association, Cambridge, MA: Riverside Press, 1870
Olmsted Frederic Law, *The Plan for the Park (1858)*, w: *Empire City. New York Through the Centuries*, Kenneth T. Jackson, David S. Dunbar, eds., New York: Columbia University Press, 2002
Rosen Jonathan, *Life of the Skies. Birding at the End of Nature*, New York: Farrar, Straus & Giroux, 2008
Rybczynski Witold, *A Clearing in the Distance. Frederick Law Olmsted and North America in the Nineteenth Century*, New York: Scribner, 1999

14. Grand Central: podarowana chwila dnia

Burns Ric, Sanders James, Ades Lisa, *New York. An Illustrated History*, New York: Alfred A. Knopf, 1999
Huxtable Ada Louise, *A Vision of Rome Dies*, w: *On Architecture. Collected Reflections on a Century of Change*, New York: Bloomsbury, 2010
Berlin/New York: like and unlike: essays on architecture and art from 1870 to the present, Paul Josef Kleihues, Christina Rathgeber, eds., New York: Rizzoli, 1993
Maranzani Barbara, *Grand Central Terminal. An American Icon Turns 100*, „History in the Headlines", February 1, 2013, http://www.history.com/news/grand-central-terminal-an-american-icon-turns-100, dostęp: 2.02.2013
Marshall Bruce, *Building New York. The Rise of the Greatest City on Earth*, New York: Universe, 2005
Moore Peter (photographs), Moore Barbara (editor), *The Destruction of Penn Station. Photographs by Peter Moore*, New York: DAP, 2000
Morrone Francis, *Grand Central City*, w: Francis Morrone, Matthew A. Postal, *10 Architectural Walks in Manhattan*, New York: W. W. Norton & Company, 2009
Oysters, „The New York Times", August 31, 1950
Robins Anthony, *Grand Central Terminal. 100 Years of a New York Landmark*, New York: Transit Museum, 2013

15. Figiel Knickerbockera: sprawy zadziwiające i ciekawe

Bradley Elizabeth L., *Introduction*, w: Washington Irving, *A History of New York*, New York: Penguin Books, 2008
Bradley Elizabeth L., *Knickerbocker. The Myth Behind New York*, New Brunswick: Rivergate Books, 2009

16. „New Yorker": doza oświecenia

Brendan Gill, *Here at The New Yorker*, New York: Berkley Medallion Press, 1976
Fleishman Glenn, *Cartoon Captures Spirit of the Internet*, „The New York Times", December 14, 2000
Thurber James, *The Years with Ross*, New York: Harper, 2000
Yagoda Ben, *About Town. The New Yorker And The World It Made*, New York: Da Capo Press, 2001

17. Moth: opowieści drżące jak ćmy

The Moth. True Stories Told Live, http://themoth.org

18. Pozy: konieczna fikcja

Avedon Richard, *Borrowed Dogs*, w: Maria Morris Hambourg i in., *Richard Avedon Portraits*, New York: Harry N. Abrams, 2002
Avedon Richard, *The World's 10 Greatest Photographers*, w: *The Best of Popular Photography*, Harvery V. Fondiller, ed., New York: Ziff Davis, 1979
Gopnik Adam, *Richard Avedon*, „The New Yorker", October 11, 2004
Grundberg Andy, *Richard Avedon, the Eye of Fashion Dies at 81*, „The New York Times", October 1, 2004

19. Kowboj z farbą: między naprawdę a na niby

Cockroft Eva, *Abstract Expressionism. Weapon of the Cold War*, „Artforum", vol. 12, no. 10, June 1974

Crane Diana, *The Transformation of the Avant-Garde. The New York Art World, 1940–1985*, Chicago: University of Chicago Press, 1989

Friedman B. H., *Jackson Pollock. Energy Made Visible*, New York: McGraw Hill, 1972

Is he the greatest living painter in the United States?, „Life", August 8, 1949, http://life.time.com/culture/jackson-pollock-photos-of-the-abstract-painter-on-long-island-in-1949/#ixzz2MpEqVPGk, dostęp: 29.06.2013

Jackson Pollock, reż. Ed Harris, Sony Pictures Home Entertainment, 2001

Jackson Pollock – Love and Death on Long Island, reż. Teresa Griffiths, BBC, 1999

Jackson Pollock. Key Interviews, Articles, and Reviews, Pepe Karmel, Kirk Varnedo, eds., New York: The Museum of Modern Art, 2002

Naifeh Steven W., White Smith Gregory, *Jackson Pollock. An American Saga*, New York: Potter, 1989

Perl Jed, *New Art City. Manhattan at Mid-Century*, New York: Knopf, 2005

Sandler Irving, *A Sweeper-Up After Artists. A Memoir*, New York: Thames & Hudson, 2009

Sandler Irving, *The New York School. The Painters And Sculptors of the Fifties*, New York: Icon, 1979

Sandler Irving, *The Triumph of American Painting. A History of Abstract Expressionism*, New York: Icon, 1970

Solomon Deborah, *The Creative Life*, „The New Yorker", January 12, 1998

Temkin Ann, *Abstract Expressionists at The Museum of Modern Art*, New York: The Museum of Modern Art, 2010

Temkin Ann, *From the Curator. Jackson Pollock*, New York: The Museum of Modern Art, 2010

Wetzsteon Ross, *The Republic of Dreams. Greenwich Village. The American Bohemia, 1910–1960*, New York: Simon & Schuster, 2002

Wolfe Tom, *The Painted Word*, New York: Picador, 2008

21. Synagoga w Chinatown: na linach z niebios

Goldberger Paul, *She Does Windows*, „The New Yorker", January 25, 2000

History of the Eldridge Street Synagogue, http://www.eldridgestreet.org/history/history, dostęp: 24.07.2012

Museum at Eldridge Street, Annual Report, 2010, http://www.eldridgestreet.org/images/stories/pdfs/annual-report-2010.pdf, dostęp: 7.03.2013

Polland Annie, Moyers Bill, *Landmark of the Spirit. The Eldridge Street Synagogue*, New Haven: Yale University Press, 2008

Rothstein Edward, *Return of a Long-Dormant Island of Grace*, „The New York Times", December 1, 2007

22. Meczet w Strefie Zero: scalanie horyzontu

Distrust at the Mosque, „The New York Times", September 2, 2010

Gosh Bobby, *Does America Have a Muslim Problem*, „Time", August 30, 2010

Mead Rebecca, *Winged Victories. The soaring ambition of Santiago Calatrava*, „The New Yorker", September 1, 2008

Ratnesar Romesh, *Ground Zero. Exaggerating the Jihadist Threat*, „Time", August 18, 2010

Stolberg Gay Sheryl, *Obama Strongly Backs Islam Center Near 9/11 Site*, „The New York Times", August 13, 2010

23. Broadway: arteria wielobarwna jak świat

Bender Thomas, *The Unfinished City. New York and The Metropolitan Idea*, New York: The New Press, 2002

Burns Ric, Sanders James, Ades Lisa, *New York. An Illustrated History*, New York: Alfred A. Knopf, 1999

Burrows Edwin G., Wallace Mike, *Gotham. A History of New York City to 1898*, New York: Oxford University Press, 1999
Dickens Charles, *From American Notes for General Circulaton (1842)*, w: *Empire City. New York Through Centuries*, Kenneth T. Jackson, David S. Dunbar, eds., New York: Columbia University Press, 2002
Disastrous Fire, „The New York Times", July 14, 1865
Goldberger Paul, *Why Architecture Matters*, New Haven: Yale University Press, 2009
Homberger Eric, *The Historical Atlas of New York City. A Visual Celebration of 400 Years of New York City's History*, New York: Holt, 1994
Kelley Tina, *A Museum to Visit from an Armchair*, „The New York Times", July 1, 2000
Lost Museum – archiwum stworzone przez Center for Media and Learning oraz The New Media Lab (CUNY Graduate Center): http://web.gc.cuny.edu/ashp/lostmuseum
McCabe James D., *Lights and shadows of New York life; or, The sights and sensations of the great city. A work descriptive of the City of New York in all its various phases…*, Philadelphia, Chicago: National Pub. Co., 1872
Remarks of the Commissioners for Laying Out Streets and Roads in the City of New York (1811), w: *Empire City. New York Through the Centuries*, Kenneth T. Jackson, David S. Dunbar, eds., New York: Columbia University Press, 2002
Snyder Robert W., *Vaudeville and the Transformation of Popular Culture*, w: *Inventing Times Square. Commerce and Culture at The Crossroads of the World*, William R. Taylor, ed., Baltimore, London: The John Hopkins University Press, 1996
Still Bayrd, *Mirror for Gotham. New York As Seen by Contemporaries from Dutch Days to the Present*, New York: Fordham University Press, 1956

24. Times Square: światła uwięzione w szkle

Blair Jayson, *Turning Pixels into Panache*, „The New York Times", February 17, 2000
Bosman Julie, *Billboard Bookends for Times Square*, „The New York Times", June 12, 2006
Burns Ric, Sanders James, Ades Lisa, *New York. An Illustrated History*, New York: Alfred A. Knopf, 1999
Chase Parker, *New York. The Wonder City*, New York: New York Boud, 1932
Cowen Ron, *George Gershwin. He Got Rhythm*, „The Washington Post", November 11, 1998
Erenberg Lewis, *Impresarios of Broadway Nightlife*, w: *Inventing Times Square. Commerce and Culture at The Crossroads of the World*, William R. Taylor, ed., Baltimore, London: The John Hopkins University Press, 1996
Furia Philip, *Irving Berlin. Troubadour of Tin Pan Alley*, w: *Inventing Times Square. Commerce and Culture at The Crossroads of the World*, William R. Taylor, ed. Baltimore, London: The John Hopkins University Press, 1996
Gilmartin Gregory F., *Shaping the City. New York and the Municipal Art Society*, New York: Clarkson Potter, 1995
Gopnik Adam, *Through the Children's Gate. A Home in New York*, New York: Alfred A. Knopf, 2006
Homberger Eric, *The Historical Atlas of New York City. A Visual Celebration of 400 Years of New York City's History*, New York: Holt, 1994
Koolhaas Rem, Mau Bruce, S, M, L, XL, Rotterdam: 010 Publishers, 1995
McNamara Brooks, *The Entertainment District at the End of the 1930s.*, w: *Inventing Times Square. Commerce and Culture at The Crossroads of the World*, William R. Taylor, ed. Baltimore, London: The John Hopkins University Press, 1996
Nye David E., *Electrifying America. Social Meanings of a New Technology, 1880–1940*, Cambridge, MA: MIT Press, 1992
Reeve Christopher, w rozmowie z Henrym Schipperem, grudzień 1982, http://www.chrisreevehomepage.com/sp-playgirl1982interview.html, dostęp: 24.11.2012
Schwartz Charles, *Gershwin. His Life and Music*, New York: Da Capo Press, 1979

Starr Tama, Hayman Edward, *Signs and Wonders. The Spectacular Marketing of America*, New York: Doubleday, 1998

Times Square Alliance, *History of New Year's Eve Ball*, http://www.timessquarenyc.org/events/new-years-eve/about-the-new-years-eve-ball/history-of-the-new-years-eve-ball/index.aspx, dostęp: 21.02.2012

Traub James, *The Devil's Playground. A Century of Pleasure and Profit in Times Square*, New York: Random House, 2005

*

Walt Whitman, *Mannahatta*, w: Walt Whitman, *33 wiersze i poematy*, przeł. Andrzej Szuba, Kraków: Miniatura, 2011

Walt Whitman, *Miasto okrętów*, w: Walt Whitman, *256. Wiersze i poematy*, przeł. Andrzej Szuba, Kraków: Miniatura, 2002

Walt Whitman, *Broadway*, w: Walt Whitman, *77 wierszy*, przeł. Andrzej Szuba, Kraków: Miniatura, 2005

Za pomoc w odnalezieniu przekładów wierszy Walta Whitmana dziękuję profesor Marcie Skwarze, autorce książki *„Polski Whitman": o funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej*, Kraków: Universitas, 2010.

[1] Francis Scott Fitzgerald, *Wielki Gatsby*, przeł. Ariadna Demkowska-Bohdziewicz, Warszawa: Comfort, 1991, s. 110.

[2] Opracowanie na podstawie: Eric Homberger, *The Historical Atlas of New York City: A Visual Celebration of 400 Years of New York City's History*, New York: Holt, 2005.

[3] Cyt. za: Russell Shorto, *Island in the Center of the World*, New York: Vintage, 2005, s. 55.

[4] Cyt. za: David Colbert, *Eyewitness to Wall Street: 400 Years of Dreamers, Schemers, Busts and Booms*, New York: Broadway Books, 2001, s. 11.

[5] Russell Shorto, *Island in the Center of the World*, New York: Vintage, 2005, s. 294–300.

[6] Tamże, s. 304, 305; Edwin G. Burrows, Mike Wallace, *Gotham: A History of New York City to 1898*, New York: Oxford University Press, 1999, s. 70–74.

[7] Cyt. za: Eric Homberger, *The Historical Atlas of New York City: A Visual Celebration of 400 Years of New York City's History*, New York: Holt, 2005, s. 57.

[8] Cyt. za: Ric Burns, James Sanders, Lisa Ades, *New York: An Illustrated History*, New York: Alfred A. Knopf, 1999, s. 37.

[9] Tamże, s. 37–42; Richard Sylla, *Hamilton and The Federalist Financial Revolution, 1789–1795*, „The New York Journal of American History" (materiały prezentowane w Muzeum Finansów: http://www.alexanderhamiltonexhibition.org/, dostęp: 29.09.2010).

[10] Cyt. za: David Colbert, *Eyewitness to Wall Street: 400 Years of Dreamers, Schemers, Busts and Booms*, New York: Broadway Books, 2001, s. 23.

[11] Cyt. za: Burns, Sanders, Ades, dz. cyt., s. 42.

[12] Cyt. za: Colbert, dz. cyt., s. 24, 25.

[13] Tamże, s. 25.

[14] Cyt. za: Bayrd Still, *Mirror for Gotham: New York as Seen by Contemporaries from Dutch Days to the Present*, New York: Fordham University Press, 1999, s. 76.

[15] Opracowanie na podstawie: John Steele Gordon, *The Great Game: The Emergence of Wall Street as a World Power 1653–2000*, New York: Touchstone, 1999.

[16] Opracowanie *Downtown New York Web Walk* przygotowane przez Carol Willis, Laurę Lee Pedersen, Maxa Joela, Neda Didingtona, Lilly Pollans, Allison Stafford, Gabriel Wick, http://www.skyscraper.org/WEB_PROJECTS/WEB_WALK/webwalk_intro.htm, dostęp: 20.10.2010.

[17] Cyt. za: Ric Burns, James Sanders, Lisa Ades, *New York: An Illustrated History*, New York: Alfred A. Knopf, 1999, s. 219.

[18] *American Stories: The Statue of Liberty*, reż. Ken Burns, PBS.

[19] Frédéric Auguste Bartholdi, *The Statue of Liberty Enlightening the World*, New York: The Statue of Liberty-Ellis Island Foundation, 1985, s. 35.

[20] Abraham Cahan, *The Rise of David Levinsky: A Novel*, New York: Harper, 1917, s. 90–92.

[21] Philip Hone, *The Diary of Philip Hone, 1828–1851, Volume 1*, New York: Dodd, Mead and Company, 1889, s. 210.

[22] Losy Glocknera szczegółowo opisuje w swojej książce Jane Ziegelman, *97 Orchard: An Edible History of Five Immigrant Families in One New York Tenement*, New York: Harper Collins, 2010.

[23] Cyt. za: Burns, Sanders, Ades, dz. cyt., s. 90.

[24] Charles Dickens, *American Notes for General Circulation*, London: Chapman and Hall, 1842, s. 61.

[25] Philip Hone, *The Diary of Philip Hone: 1828–1851*, *Volume 2*, New York: Dodd, Mead and Company, 1889, s. 387.

[26] Historii tego zakątka Nowego Jorku obszerną monografię poświęcił Tyler Anbinder, *Five Points: The 19th Century New York City Neighborhood That Invented Tap Dance, Stole Election, and Became the World's Most Notorious Slum*, New York: Plume, 2002.

[27] Jacob August Riis, *How the Other Half Lives. Studies Among the Tenements of New York, With an Introduction and Notes by Luc Sante*, New York: Penguin Classics, 1997, s. 5.

[28] Tamże.

[29] Jacob August Riis, *The Making of an American*, New York: Macmillan, 1902, s. 267.

[30] Cyt. za: Burns, Sanders, Ades, dz. cyt., s. 195.

[31] Lillian Wald, *The House on Henry Street*, New York: Henry Holt and Company, 1915, s. 5–8. Cyt. za: Jewish Women Archive: http://jwa.org/womenofvalor/wald, dostęp: 24.07.2013.

[32] Tamże.

[33] Tamże.

[34] Tamże.

[35] Cyt. za: Burns, Sanders, Ades, dz. cyt., s. 254.

[36] Tamże.

[37] Leo Rosten, *A Reporter at Large „Café Royal"*, „The New Yorker", April 10, 1937, s. 45.

[38] Tamże.

[39] Nicolai Ouroussoff, *A Ragtag Neighborhood's Big, Blue Newcomer*, „The New York Times", September 4, 2007.

[40] Strona internetowa Tenement Museum: „Discovering a Time Capsule", http://www.tenement.org/about.html, dostęp: 8.09.2012.

[41] Wypowiedź w filmie dokumentalnym prezentowanym w Tenement Museum wiosną 2012 roku.

[42] Colin Moynihan, *Squatting*, w: *Resistance. A Radical Political and Social History of the Lower East Side*, Clayton Patterson, ed., New York: Seven Stories Press, 2007; Sarah Ferguson, *The Struggle for Space. 10 Years of Turf Battling on the Lower East Side*, w: *Resistance. A Radical Political and Social History of the Lower East Side*, dz. cyt.

[43] Ferguson, dz. cyt., s. 147.

[44] Tamże, s. 151, 152.

[45] W 2009 roku dzięki staraniom lokalnej wspólnoty Grace Tankersley opublikowała przewodnik po ogródkach Lower East Side. Grace Tankersley, *Community Gardens of the East Village: An Oral History and Guide to Community Gardens in New York City's East Village*.

[46] Cyt. za: Wayne Curtis, *Houses of the Future*, „Atlantic Magazine", November 2009.

[47] Cyt. za: David McCullough, *The Great Bridge: The Epic Story of the Building of the Brooklyn Bridge*, New York: Simon & Schuster, 2007, s. 27.

[48] Tamże, s. 24.

[49] Tamże, s. 207.

[50] Tamże, s. 246.

[51] Montgomery Schuyler, *The Bridge as a Monument*, „Harper's Weekly", May 24, 1883. Cyt. za: McCullough, dz. cyt., s. 608.

[52] Cyt. za: McCullough, dz. cyt., s. 493.

[53] Cyt. za: *American Stories: Brooklyn Bridge*, reż. Ken Burns, A Florentine Films Production.

[54] Norwal White, Elliot Willensky, Fran Leadon, *American Institute of Architects Guide to New York City*, Fifth Edition New York: Oxford University Press, 2010, s. 237.

[55] Rem Koolhaas, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: Monacelli Press, 1997, s. 27.

[56] O społecznych kosztach tego przedsięwzięcia piszą szczegółowo Michael Sorkin i Sharon Zukin w książce *After the World Trade Center: Rethinking New York City*, New York: Routledge, 2002.

[57] Cyt. za: tamże, s. 36.

[58] James Glanz, Eric Lipton, *The Height of Ambition*, „The New York Times Magazine", September 8, 2002.

[59] Tamże.

[60] Tamże.

[61] Lewis Mumford, *The Pentagon of Power*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1970, s. 342.

[62] Ada Louise Huxtable, *Who's Afraid of the Big Bad Buildings*, „The New York Times", May 29, 1966.

[63] *New York: A Documentary Film – The Center of the World (Construction Footage)*, reż. Ric Burns, Port Authority / PBS.

[64] E. B. White, *This is New York*, New York: The Little Bookroom, 1999, s. 29.

[65] Tamże, s. 54.

[66] Louis H. Sullivan, *The tall office building artistically considered*, „Lippincott's Magazine", March 1896. Cyt. za: Louis H. Sullivan, *Kindergarten Chats and Other Writings*, New York: Dover, 1918; reprint 1979, s. 206.

[67] O fascynującym wyścigu dwóch architektów (oraz ich mocodawców) pisała w listopadzie 2002 roku na łamach „New Yorkera" Claudia Roth Pierpont. Artykuł ukazał się w związku z publikacją nieznanych dotąd zdjęć pochodzących z archiwum dokumentującego przebieg budowy wieży. Claudia Roth Pierpont, *The Silver Spire. How two men's dreams changed the skyline of New York*, „The New Yorker", November 18, 2002.

[68] Tamże.

[69] Tamże.

[70] O historii budowy Empire State Building piszą obszernie między innymi Bruce Marshall w: *Building New York, The Rise and Rise of the Greatest City on Earth*, New York: Universe, 2005, s. 113–119; Ric Burns, James Sanders, Lisa Ades, *New York: An Illustrated History*, New York: Alfred A. Knopf, 1999.

[71] Burns, Sanders, Ades, dz. cyt., s. 377.

[72] William A. Starrett, *Skyscrapers and The Men Who Built Them*, New York: Scribner, 1928, s. 63.

[73] Marshall, dz. cyt., s. 115.

[74] Lewis Hine, *Men at Work: Photographic Studies of Modern Men and Machines*, New York: Dover Publications and International Museum of Photography at George Eastman House, Rochester, 1977, s. ii.

[75] *Towards Modern Architecture*, w: Lewis Mumford, *The Brown Decades. A Study of the Arts in America, 1865–1895*, New York: Harcourt, Brace and Company, 1931.

[76] Francis Scott Fitzgerald, *My Lost City: Personal Essays, 1920–1940*, James L. W. West III, ed., New York: Cambridge University Press, 2005, s. 113.

[77] Tamże, s. 136.

[78] Francis Scott Fitzgerald, *Wielki Gatsby*, przeł. Adriana Demkowska-Bohdziewicz, Warszawa: Comfort, 1991, s. 38.

[79] Francis Scott Fitzgerald, *My Lost City*, dz. cyt., s. 114, 115.

[80] Andrew Caruso, *Inside the Design Mind*, wywiad z Davidem Childsem, Santiago Calatravą, Danielem Libeskindem, „MetropolisMag.com", May 31, 2012, http://www.metropolismag.com/pov/20120531/qa-inside-the-design-mind, dostęp: 10.09.2012.

[81] Jim Dwyer, *Returning Ground Zero to New Yorkers*, „The New York Times", August 9, 2011.

[82] Tamże.

[83] *Engineering Ground Zero. Designing and Building One World Trade Center and the National September 11 Memorial & Museum*, reż. David Shadrack Smith, PBS.

[84] Debbie Siegelbaum, Q&A *with Michael Arad, designer of the 9/11 memorial in* NYC, „The Hill", October 9, 2012, http://thehill.com/capital-living/cover-stories/248613-qaa-with-michael-arad-designer-of-the-911-memorial-in-nyc, dostęp: 14.05.2013.

[85] *Engineering Ground Zero. Designing…*, dz. cyt.

[86] Paul Goldberger, *Gracious Living: Frank Gehry's swirling apartment tower*, „The New Yorker", March 7, 2011.

[87] Tamże.

[88] Cyt. za: K. K. Ruthven, *A Guide to Ezra Pound's Personae: 1926*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1969, s. 185, 186.

[89] O pierwszym zakrojonym na tak szeroką skalę urbanistycznym projekcie w historii Nowego Jorku pisze między innymi Gabriel Montero w opracowaniu *A Stitch in Time. A History of New York's Fashion District*, publikacja Fashion Center Business Improvement District, maj 2008 (plik pdf).

[90] O wpływie, jaki dogodne położenie portu wywarło na rozwój przemysłu odzieżowego w Nowym Jorku, pisze między innymi ekonomista z Uniwersytetu Harvarda. Patrz: Edward Glaeser, *Urban Colossus: Why is New York America's Largest City?*, „Federal Bank of New York Economic Policy Review", December 2005.

[91] Ruth Brandon, *Singer and the Sewing Machine. A Capitalist Romance*, New York: Kodansha, 1996.

[92] Carol Squires, *Edward Steichen at Condé Nast Publications*, w: *Edward Steichen in High Fashion – The Condé Nast Years 1923–1937*, William A. Ewing, Todd Brandow, eds., New York: W. W. Norton & Company, 2008, s. 109.

[93] Ruth Kelton, *Edward Steichen History of Photography*, New York: Aperture, 1978, s. 9.

[94] List Edwarda Steichena do Edny Chase z roku 1926, Condé Nast Archive. Cyt. za: Tobia Bezzola, *Lights Going All Over the Place*, w: *Edward Steichen in High Fashion*, dz. cyt., s. 187.

[95] Montero, dz. cyt., s. 17, 18.

[96] Tamże.

[97] Zmianom tym fascynującą monografię poświęca Teri Agins, dziennikarka, która przez ponad dziesięć lat zajmowała się modą w dziale ekonomicznym dziennika „The Wall Street Journal". Teri Agins, *The End of Fashion. How Marketing Changed the Clothing Business Forever*, New York: Harper, 1999.

[98] Dane za: New York City Economic Development Corporation, www.nycedc.com/Fashion, dostęp: 15.06.2012.

[99] Glaeser, dz. cyt., s. 19.

[100] O prawidłowości tej pisze między innymi ekonomista i urbanista Edward Glaeser. Patrz: Edward Glaeser, *Triumph of the City*, New York: Penguin Books, 2009; oraz Tom Vanderbilt, autor opublikowanego na stronie internetowej Made in Midtown opracowania *Fashioning Innovation: How New York's Garment District Works*, http://madeinmidtown.org, dostęp: 30.05.2010.

[101] Yeohlee Teng, *Yeohlee: Work*, Australia: Peleus Press, 2003.

[102] O historii całego projektu traktuje wydana w 2011 roku książka: Joshua David, Robert Hammond, *High Line. The Inside Story of New York's City Park in the Sky*, New York: Farrar, Straus & Giroux, 2011.

[103] Tamże, s. 147.

[104] Wykład wygłoszony 15 października 2010 roku w American Institute of Graphic Artists, AIGA. Nagranie dostępne na stronie http://www.aiga.org/video-gain-2010-hammond, dostęp: 19.06.2012.

[105] David, Hammond, dz. cyt., s. 43.

[106] Wykład w AIGA.

[107] Tamże.

[108] Patrick McGeehan, *The High Line Isn't Just a Sight to See; It's Also an Economic Dynamo*, „The New York Times", June 5, 2011.

[109] David, Hammond, dz. cyt., s. 57–80.

[110] Wykład w AIGA.

[111] Tamże.

[112] Penelope Green, *'West Side Story' Amid the Laundry*, „The New York Times", June 24, 2009.

[113] Susan Dominus, *Their House to Yours, via the Trash*, „The New York Times", January 18, 2008.

[114] Jean Strouse, *Morgan: American Financier*, New York: Harper Collins, 2000.

[115] Tamże, s. 576.

[116] Tamże, s. xvii.

[117] Federal Reserve Bank of New York, *The Key to the Gold Vault*, http://www.newyorkfed.org/education/addpub/goldvault.pdf, dostęp: 8.02.2011.

[118] *Cena złota*, „National Geographic", 5 kwietnia 2009, http://www.national-geographic.pl/artykuly/pokaz/cena-zlota/1, dostęp: 11.01.2011.

[119] W. H. Furness, *The Island of Stone Money.* UAP *of the Carolines*, Philadelphia, London: JB Lippincott Company, 1910.

[120] Richard Kim, *We Are All Human Microphones Now*, „The Nation", October 3, 2011.

[121] Informacje dotyczące historii NYPL oraz jej zbiorów czerpałam między innymi z materiałów towarzyszących wystawie zorganizowanej z okazji stulecia istnienia biblioteki pod kuratelą Thomasa Mellinsa: „Celebrating Hundred Years: New York Public Library", 14 maja – 31 grudnia 2011. Strona internetowa ekspozycji dostępna jest pod adresem: www.nypl.org/100.

[122] https://secure3.convio.net/nypl/site/SP>ageNavigator/book_shelf_donate.html&s_src=FRS11AP_QDFN, dostęp: 15.05.2012.

[123] „Scientific American", May 27, 1911.

[124] Barbara Berliner, *Book of Answers: The New York Public Library Telephone Reference Service's Most Unusual and Entertaining Questions*, New York: Touchstone, 1992.

[125] Spotkanie z Jane McGonigal podczas obchodów setnej rocznicy istnienia NYPL.

[126] *Know the Past, Find the Future. The New York Public Library at 100*, Caro Llewellyn, ed., Penguin Classics, 2011.

[127] Tamże, s. 291, 292.

[128] http://nymag.com/nymetro/news/reasonstoloveny/15362/, dostęp: 29.06.2013.

[129] Cyt. za: Ric Burns, James Sanders, Lisa Ades, *New York: An Illustrated History*, New York: Alfred A. Knopf, 1999, s. 108.

[130] Tamże.

[131] Życiu i osobowości Fredericka Olmsteda, a także roli, jaką odegrał w życiu społecznym i kulturalnym Stanów Zjednoczonych, poświęcił fascynującą książkę mieszkający w Kanadzie krytyk architektury Witold Rybczynski, *A Clearing in the Distance: Frederick Law Olmsted and North America in the Nineteenth Century*, New York: Scribner, 1999.

[132] Tamże, s. 152.

[133] Tamże, s. 6.

[134] Cyt. za: Burns, Sanders, Ades, dz. cyt., s. 109.

[135] Cyt. za: Rybczynski, dz. cyt., s. 167.

[136] Tamże, s. 174.

[137] Frederic Law Olmsted, *Public Parks and the Enlargements of Towns*, Printed for the American Social Science Association, Cambridge, MA: Riverside Press, 1870, s. 50.

[138] Cyt. za: Rybczynski, dz. cyt., s. 167, 168.

[139] Frederic Law Olmsted, *The Plan for the Park (1858)*, w: *Empire City: New York Through the Centuries*, Kenneth T. Jackson, David S. Dunbar, eds., New York: Columbia University Press, 2002, s. 279.

[140] Cyt. za: Burns, Sanders, Ades, s. 113.

[141] http://nymag.com/daily/intelligencer/2006/11/ed_koch_is_still_dem_enough_to_1.html, dostęp: 29.06.2013.

[142] Cyt. za: Rybczynski, dz. cyt., s. 175.

[143] Wypowiedź w filmie dokumentalnym wyprodukowanym dla telewizji HBO: *Birders. The Central Park Effect*, reż. Jeffrey Kimball, Music Box Films.

[144] Cyt. za: *Empire City…*, dz. cyt., s. 287, 288.

[145] Burns, Sanders, Ades, dz. cyt., s. 115.

[146] Cyt. za: *Empire City…*, dz. cyt., s. 286.

[147] Cyt. za: Ric Burns, James Sanders, Lisa Ades, *New York: An Illustrated History*, New York: Alfred A. Knopf, 1999, s. 146.

[148] Francis Morrone, *Grand Central City*, w: Francis Morrone, Matthew A. Postal, *10 Architectural Walks in Manhattan*, New York: W. W. Norton & Company, 2009.

[149] Tamże, s. 172.

[150] *Oysters*, „The New York Times", August 31, 1950.

[151] Cyt. za: Morrone, dz. cyt., s. 178.

[152] Trwającą trzy lata rozbiórkę stacji fotografował Peter Moore. Jego zdjęcia zostały wydane w albumie opracowanym i opatrzonym wstępem przez Barbarę Moore. Peter Moore (photographs), Barbara Moore (editor), *The Destruction of Penn Station*, New York: DAP, 2000.

[153] Cyt. za: Ada Louise Huxtable, *A Vision of Rome Dies*, w: *On Architecture: Collected Reflections on a Century of Change*, New York: Bloomsbury, 2010, s. 405.

[154] „Scientific American", December 20, 1884. Cyt. za: Anthony Robins, *Grand Central Terminal: 100 Years of a New York Landmark*, New York: Transit Museum, 2013, s. 34.

[155] Barbara Maranzani, *Grand Central Terminal: An American Icon Turns 100*, „History in the Headlines", February 1, 2013, http://www.history.com/news/grand-central-terminal-an-american-icon-turns-100, dostęp: 2.02.2013.

[156] Elizabeth L. Bradley, *Introduction*, w: Washington Irving, *A History of New York*, New York: Penguin Books, 2008, s. xvii–xxiv.

[157] O wydarzeniach poprzedzających publikację *A History of New York* oraz o roli, jaką legenda Knickerbockera odegrała w kulturze miasta, pisze Elizabeth Bradley w książce *Knickerbocker: The Myth*

Behind New York, New Brunswick: Rivergate Books, 2009.

[158] Dwa i pół roku po tej rozmowie, 31 grudnia 2012 roku, ukazał się ostatni numer amerykańskiego wydania tygodnika. Założony w 1933 roku „Newsweek" kontynuuje obecnie publikację europejskich edycji magazynu, ukazuje się także w wersji online.

[159] https://www.facebook.com/eustace.tilley.3?sid=0.336157008074224.

[160] Ben Yagoda, *About Town: The New Yorker And The World It Made*, New York: Da Capo Press, 2001, s. 65.

[161] Glenn Fleishman, *Cartoon Captures Spirit of the Internet*, „The New York Times", Decemeber 14, 2000.

[162] „The New Yorker", July 28, 2008.

[163] Anegdotę przytacza w swojej książce Gill Brendan, *Here at The New Yorker*, New York: Berkley Medallion Press, 1976, s. 341.

[164] Yagoda, dz. cyt., s. 18.

[165] Tamże, s. 75.

[166] Tamże, s. 18, 19.

[167] Tamże, s. 301, 302.

[168] Tamże, s. 95, 96.

[169] Tamże, s. 99.

[170] Tamże, s. 98.

[171] Tamże, s. 192.

[172] Tamże, s. 193.

[173] Andy Grundberg, *Richard Avedon, the Eye of Fashion Dies at 81*, „The New York Times", October 1, 2004.

[174] Richard Avedon, *Borrowed Dogs*, w: Maria Morris Hambourg i in., *Richard Avedon Portraits*, New York: Harry N. Abrams, 2002.

[175] Tamże.

[176] Tamże.

[177] Cyt. za: *The World's 10 Greatest Photographers*, w: *The Best of Popular Photography*, Harvery V. Fondiller, ed., New York: Ziff-Davis, 1979, s. 93.

[178] Adam Gopnik, *Richard Avedon*, „The New Yorker", October 11, 2004.

[179] Avedon, dz. cyt.

[180] *Big Picture – Abstract Expressionist New York*, wystawa w Muzeum Sztuki Nowoczesnej MoMA (3 października 2010 – 25 kwietnia 2011). Wypowiedź podczas pokazu dla prasy 27 września 2010.

[181] Tamże.

[182] Tamże.

[183] O programie tym, roli, jaką odegrał w historii Greenwich Village, a także historii nowojorskiej bohemy, w tym także ekspresjonistów abstrakcyjnych, pisze Ross Wetzsteon w monografii *The Republic of Dreams. Greenwich Village: The American Bohemia, 1910–1960*. Korzystałam także z biografii Pollocka: Steven Naifeh, Gregory White Smith, *Jackson Pollock: An American Saga*, New York: Clarkson Potter, 1989.

[184] Wetzsteon, dz. cyt., s. 530, 531.

[185] Tamże.

[186] Tamże, s. 536.

[187] Cyt. za: Ann Temkin podczas pokazu dla prasy w MoMA, 27 września 2010. Patrz także: Ann Temkin, *Abstract Expressionists at The Museum of Modern Art*, New York: The Museum of Modern Art, 2010, s. 17–26.

[188] Eva Cockroft, *Abstract Expressionism. Weapon of the Cold War*, „Artforum", vol. 12, no. 10, June 1974, s. 43–54.

[189] Jed Perl, *New Art City*, New York: Alfred A. Knopf, 2005, s. 4.

[190] Wetzsteon, dz. cyt.

[191] Tamże, s. 525–527.

[192] Tamże, s. 527–529.

[193] Tamże, s. 528.

[194] Tamże.

[195] Tamże, s. 534.

[196] Z wywodów tych dwie dekady później kpił bezlitośnie Tom Wolfe w głośnej książce *The Painted Word*, New York: Picador, 2008, s. 51.

[197] Cyt. za: Wetzsteon, s. 535.

[198] Jed Perl i Irving Sandler, *Wspomnienia dotyczące Cedar Tavern*, nagranie dźwiękowe udostępnione na stronie MoMA z okazji wystawy Abstract Expressionist New York.

[199] Wetzsteon, dz. cyt., s. 553.

[200] Perl, dz. cyt., s. 130.

[201] Tamże, s. 556.

[202] *Jackson Pollock: Key Interviews, Articles, and Reviews*, Pepe Karmel, Kirk Varnedo, eds., New York: The Museum of Modern Art, 2002, s. 147.

[203] Wetzsteon, dz. cyt., s. 557.

[204] *Is he the greatest living painter in the United States?*, „Life", August 8, 1949, http://life.time.com/culture/jackson-pollock-photos-of-the-abstract-painter-on-long-island-in-1949/#ixzz2MpEqVPGk, dostęp: 29.06.2013.

[205] Wetzsteon, dz. cyt., s. 557.

[206] Tamże, s. 559.

[207] Deborah Solomon, *The Creative Life*, „The New Yorker", January 12, 1998.

[208] Naifeh, Smith, dz. cyt., s. 649.

[209] Wetzsteon, dz. cyt., s. 558.

[210] *Pollock*, reż. Ed Harris, Sony Pictures Home Entertainment.

[211] O współpracy artystów piszą w biografii Pollocka Steven Naifeh i Gregory White Smith, dz. cyt., s. 648–653.

[212] Tamże, s. 653.

[213] Wetzsteon, dz. cyt., s. 538.

[214] Wypowiedź w filmie dokumentalnym *Pollock – Love and Death on Long Island*, reż. Teresa Griffiths, BBC.

[215] Museum at Eldridge Street, Annual Report, 2010, s. 9, http://www.eldridgestreet.org/images/stories/pdfs/annual-report-2010.pdf, dostęp: 7.03.2013.

[216] Paul Goldberger, *She Does Windows*, „The New Yorker", January 25, 2000, s. 22.

[217] Obchody festiwalu Egg Roll & Egg Cream 10 czerwca 2012 roku.

[218] Edward Rothstein, *Return of a Long-Dormant Island of Grace*, „The New York Times", December 1, 2007.

[219] *History of the Eldridge Street Synagogue*, http://www.eldridgestreet.org/history/history#history, dostęp: 24.07.2012.

[220] Roberta Brandes Graz, podcast na stronie Museum at Eldridge Street, http://www.eldridgestreet.org/history/history#podcasts1, dostęp: 10.07.2012.

[221] Annie Polland, Bill Moyers, *Landmark of the Spirit: The Eldridge Street Synagogue*, New Haven: Yale University Press, 2008, s. 125, 126.

[222] Bobby Gosh, *Does America Have a Muslim Problem*, „Time", August 30, 2010.

[223] Rebecca Mead, *Winged Victories. The soaring ambition of Santiago Calatrava*, „The New Yorker", September 1, 2008.

[224] *Distrust at the Mosque*, „The New York Times", September 2, 2010.

[225] Cyt. za: Paul Goldberger, *Why Architecture Matters*, New Haven: Yale University Press, 2009, s. 233.

[226] Cyt. za: Eric Homberger, *The Historical Atlas of New York City: A Visual Celebration of 400 Years of New York City's History*, New York: Holt, 2005, s. 166.

[227] Thomas Bender, *The Unfinished City: New York and The Metropolitan Idea*, New York: The New Press, 2002, s. xv.

[228] Charles Dickens, *From American Notes for General Circulaton (1842)*, w: *Empire City: New York Through Centuries*, Kenneth T. Jackson, David S. Dunbar, eds., New York: Columbia University Press, 2002, s. 187.

[229] Tina Kelley, *A Museum to Visit from an Armchair*, „The New York Times", July 1, 2000. Patrz również archiwum stworzone przez Center for Media and Learning oraz The New Media Lab (CUNY Graduate Center): Lost Museum – http://web.gc.cuny.edu/ashp/lostmuseum.

[230] *Disastrous Fire*, „The New York Times", July 14, 1865.

[231] Tamże.

[232] „New York History – The City Transformed" – cykl wykładów poświęconych historii architektury miasta w Cooper Union, październik–listopad 2009 roku.

[233] Edwin G. Burrows, Mike Wallace, *Gotham: A History of New York City to 1898*, New York: Oxford University Press, 1999, s. 945, 946; Ric Burns, James Sanders, Lisa Ades, *New York: An Illustrated History*, New York: Alfred A. Knopf, 1999, s. 175, 176.

[234] Burns, Sanders, Ades, dz. cyt., s. 174.

[235] Tamże.

[236] James Traub, *Devil's Playground: A Century of Pleasure and Profit in Times Square*, New York: Random House, 2005, s. 17–19.

[237] Tamże, s. 21.

[238] Times Square Alliance, *History of New Year's Eve Ball*, http://www.timessquarenyc.org/events/new-years-eve/about-the-new-years-eve-ball/history-of-the-new-years-eve-ball/index.aspx, dostęp: 21.02.2012.

[239] Parker Chase, *New York. The Wonder City*, New York: New York Bound, 1932, s. 37.

[240] Traub, dz. cyt., s. 30–35.

[241] Ric Burns, James Sanders, Lisa Ades, *New York: An Illustrated History*, New York: Alfred A. Knopf, 1999, s. 352.

[242] Tamże, s. 346.

[243] Ron Cowen, *George Gershwin: He Got Rhythm*, „The Washington Post", November 11, 1998.

[244] Charles Schwartz, *Gershwin: His Life and Music*, New York: Da Capo Press, 1979, s. 81–83.

[245] Tamże.

[246] Cyt. za: Burns, Sanders, Ades, dz. cyt., s. 349.

[247] Cyt. za: Eric Homberger, *The Historical Atlas of New York City. A Visual Celebration of 400 Years of New York City's History*, New York: Holt, 2005, s. 121.

[248] Tama Starr, Edward Hayman, *Signs and Wonders. The Spectacular Marketing of America*, New York: Doubleday, 1998, s. 55.

[249] Traub, dz. cyt., s. 45.

[250] Tamże.

[251] Starr, Hayman, dz. cyt., s. 57, 58.

[252] Traub, dz. cyt., s. 45.

[253] Historię znaków świetlnych przy Times Square przybliżył mi Glenn Weiss, dyrektor programu Public Art and Design przy Times Square Alliance.

[254] Traub, dz. cyt., s. 46.

[255] Tamże, s. 46, 47.

[256] Starr, Hayman, dz. cyt., s. 68.

[257] Traub, dz. cyt., s. 158.

[258] Tamże, s. 122.

[259] Christopher Reeve, w rozmowie z Henrym Schipperem, grudzień 1982, http://www.chrisreevehomepage.com/sp-playgirl1982interview.html, dostęp: 24.11.2012.

[260] Wykład wygłoszony podczas dorocznego spotkania w Municipal Arts Society, 118th Annual Meeting, March 29, 2011.

[261] Tamże.

[262] Tamże.

[263] Jayson Blair, *Turning Pixels into Panache*, „The New York Times", February 17, 2000.

[264] Julie Bosman, *Billboard Bookends for Times Square*, „The New York Times", June 12, 2006.

[265] Rem Koolhaas i Bruce Mau, S, M, L, XL, Rotterdam: 010 Publishers, 1995. Cyt. za: Traub, dz. cyt., s. 181.

[266] Adam Gopnik, *Through the Children's Gate: A Home in New York*, New York: Alfred A. Knopf, 2006, s. 219.

[267] Cyt. za: Starr, Hayman, dz. cyt., s. 2.